





سلسلة دراسات أدبية

د. ابراهيم الفيومي

أحمد شوقي ناثراً



قدسية للنشر والتوزيع


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

احمد شوقي ناثراً

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الاولى

١٤١١هـ - ١٩٩١م

رقم الإجازة المتسلسل ١٩٩١/٦/٢٨٧

رقم الايداع لدى مديرية المكتبات والوثائق الوطنية
١٩٩١/٦/٣١٦

٦٢٢ع٩٢٨

ابر ابراهيم حسين الفيومي

احمد شوقي ناثرا / ابراهيم حسين الفيومي.-اربد .-

اربد : دار قدسية ، ١٩٩١.

١٥٢ ص.

ر.أ (١٩٩١/٦/٣١٦) .

١. احمد شوقي - تراجم ٢. الادباء العرب - تراجم ٣. النثر العربي - نقد

أ. العنوان

(تمت الفهرسة بمعرفة المكتبة الوطنية)



أحمد شوقي ناثراً

الدكتور

ابراهيم حسين الفيومي

الطبعة الأولى

١٤١١ هـ - ١٩٩١ م

دار قدسية للنشر والتوزيع
اربد - الاردن
ص.ب (٢١٦١) ت : ٢٧٩٧١٨



بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الى العزيزة نوال .. تحية عرفان ووفاء



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

من الظواهر التي تبعث على الدهشة ذلك التناقض الواضح بين مكانة شعر شوقي ونثره في الدراسات النقدية التي ركزت الضوء على الجانب الأول وبقي شوقي الناثر في الظل : فبينما يستوعب شعره سلسلة من الدراسات المختلفة ، وتدور حوله خلافات واسعة ما تزال آثارها باقية حتى يومنا هذا ، نلاحظ أن نثره قد انطمس أو كاد وطوت بعضه يد النسيان أو الاهمال، مما دفعني إلى اختيار " أحمد شوقي ناثرا " موضوعا لرسالتي لما فيه من جدة وطرافة وبحث عن المجهول.

وإذا لم يستطع شوقي أن يحقق لنثره ما حققه لشعره من المقومات الفنية - وهذا افتراض جدلي - فإن ذلك لا يبرر إهماله على هذه الصورة، إذ أن كثيراً من الباحثين والنقاد لم يحاولوا - حتى الالتفات - إلى الفن الواحد من فنونه النثرية بصورة متكاملة، بل توزعت الدراسة التي تتسم بالتعميم وسرعة التناول على السطح كله، فهنا فقرة أو مقالة عن (لادياس)، وهناك صفحة أو اثنتان عن (أسواق الذهب) وهكذا. وربما كانت (أميرة الأندلس) أكثر مؤلفاته النثرية حظوة بالتناول النقدي لاتصالها بمسرحه الذي كان فتحاً جديداً في الأدب العربي، ثم يلي ذلك بعض مؤلفاته الروائية.

وما أن شرعت في جمع المادة حتى واجهتني مشكلات عدة أهمها ضياع بعض مؤلفاته مثل (عذراء الهند) التي ما تزال مفقودة، كما أن (دل وتيمان أو آخر الفراعة) لا يوجد منها إلا نسخة واحدة مهلهلة بدار الكتب المصرية.

ثم ان توزع باقي تراثه على الكتب والمجلات والصحف اليومية، زاد الأمر تعقيدا، حيث عمد شوقي إلى التوقيع بأسماء مستعارة على بعض ما ينشره في الصحف مثل " سائح " أو " عربي بسفح التوباد " مما يحيط تلك النصوص بالغموض ويلح على تحقيقها وتحليلها والتأكد من صحة نسبتها إليه.

ونسجل الفضل لمحمد صبري السربوني الذي أشار في الجزء الثاني من الشوقيات المجهولة [1] إلى " بضعة أيام في عاصمة الاسلام " وهي مجموعة مقالات مقامية نشرها "المؤيد" اواخر سنة ١٨٩٩ بتوقيع"سائح" وارتكز السربوني على دليل مقنع هو ورود الكثير

---

(١) محمد صبري السربوني - الشوقيات المجهولة - ط دار الكتب المصرية سنة ١٩٦٢ - جـ ٢ ، ص ١٥٤

من قصائد شوقي ضمن تلك المقالات المقامية ، كما أنها الحقت في فترة تالية بالشوقيات مما يدل على أن " السائح " هو أمير الشعراء.

ولم اسلِّم بما قاله السربوني وإنما عدت إلى اعداد المؤيد فتأكد لي ما قاله ولم يبق إلا التأكد من مدى اتصال مضامين ما نشره المؤيد بتراث شوقي النثري عن طريق تحليلها وربطها بما يتطابق معها أو يقترب منها شكلا ومضمونا.

وبعد الانتهاء من جمع المادة وجدت أن نثر شوقي قد توزع على عدة فنون كالرواية والمقامة والرسالة والخاطرة والمسرحية، وقمت بترتيب الفصول زمنياً ، وحاولت جهدي أن تكون النظرة إلى نثره شاملة بحيث ترتبط الفنون التي عالجها بعضها ببعض من ناحية وبإطار العصر من ناحية أخرى، ذلك أن النظرة الجزئية لكل فن على حدة تؤدي إلى خلخلة العرض واضطراب النتائج.

ولم يحظ تراث شوقي النثري بدراسة وافية مستفيضة ، واذكر هنا على سبيل المثال محاولته الروائية " دل وتيمان " التي لم يتناولها أحد بالدراسة والتحليل كما هو الحال في بعض مقاماته ورسائله المبعثرة.

ومن الغريب أن يعدُّ شوقي ضيف " لادياس " مقدمة لقمبيز وان اختلفت عنها في الموضوع [1] والصحيح أن " دل وتيمان" هي مسرحية قمبيز " بعينها بعد إجراء بعض التعديل عليها.

وأهم ما يهدف إليه هذا البحث هو محاولة تقديم دراسة تحليلية شاملة لتراث شوقي النثري وربطه بعصره من ناحية وبشخصه من ناحية أخرى. كما سنحاول الكشف عن مدى ما حققه – سلباً أو إيجاباً – في تحوله من ميدان الشعر إلى ميدان النثر تمهيدا لتقييم هذا التراث.

وقد ظهرت بواكير انتاج شوقي من النثر أواخر القرن الماضي (سنة ١٨٩٧) حيث شهدت البيئة المصرية نهضة أدبية حقيقية امتدت إلى كل الفنون الأدبية بأبعاد مختلفة بتأثير عوامل متشابكة أهمها الاتصال الذي أخذ يتوثق بأوروبا عن طريق البعثات والتسلل الثقافي والاقتصادي، ونشاط حركة الترجمة والتأليف والصحافة واحياء التراث وما إلى ذلك.

وكان أحمد شوقي ربيب هذه النهضة تمثل شخصيته المزاج المعتدل لالتقاء الثقافة العربية بالثقافة الأوروبية الوافدة التي اتصل بها في مصر وأوروبا.

---

(١) شوقي ضيف – شوقي شاعر العصر – ط دار المعارف بمصر – سنة ١٩٦٣ – ص ١٨٥

ولا بد لنا من حصر المكونات الثقافية والمؤثرات الهامة في تراث شوقي الناثر وتتبع مراحل التطور في وسائل التعبير لتحديد ما حققه في هذا المجال.

وقد اتجه شوقي منذ الحداثة إلى التراث العربي القديم بحكم النشأة وظروف العصر فدرس على يد أساطين النهضة في عصره أمثال الشيخ حسين المرصفي استاذه الأول وعليه قرأ " الكشكول " " والبهاء زهير " والشيخ عبد الكريم سلمان الذي اهدى إليه شيطان بنتاءور " والشيخ حفني ناصف [1].

وكان لهؤلاء الفضل في توجيهه للتراث العربي القديم والتمكن من ناصية اللغة والقصد إلى التجديد ضمن إطار معين تحدده رؤيته الخاصة.

وعمق شوقي محصوله الثقافي بالاطلاع على مختلف المراجع الأدبية والتاريخية والفلسفية .... يقول أحمد محفوظ كاتبه الذي لازمه طويلا : " ... كان يعجبه أن يكون وافر المحصول من مقررات اللغة. فقد بلغ في ذلك حظا عظيما لكثره نظره في دواوين الفحول من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والمحدثين، وكتب الأدب الرفيعة كالحيوان للجاحظ والأغاني للاصفهاني والكامل للمبرد والأمالي للقالي " [2].

ويشهد له سكرتيره أحمد عبد الوهاب أبو العز بقوة الذاكرة والاستيعاب حيث يقول : " ... كانت قوة ذاكرته عجيبة جدا في حفظ الألفاظ اللغوية ومصادرها ، فقد كان يحصل أن يأمرني بمراجعة كلمة فاتناول أول قاموس تقع عليه يدي ويصادف أني لا أجد هذه الكلمة فأراجعه في ذلك فيسألني في اي قاموس بحثت فأقول " المنجد " مثلا. فيقول : لا ، إنها غير موجودة فيه ولكنها موجودة في (أقرب الموارد) ، مثلا، وأنها تقع في مادة كذا ويطفق سارداً على سمعي كل ما قيل في هذه الكلمة من أصلها واشتقاقها وكل ما يتعلق بها، فافتح " أقرب الموارد " فاجد كل ما سرده عليّ موجوداً بالنص. وكثيراً ما كان يتكرر ذلك حتى حسبته يحفظ قواميس اللغة عن ظهر قلب [3] .

وهذه القدرة على الاستيعاب وفرت له مخزونا غزيراً من التراث العربي القديم انعكس على نثره بصورة ملحوظة تتراوح قوة وضعفا من موضع لآخر.

وتقول سهير القلماوي : " .... إن المخزون الثقافي عند شوقي كان مبعثرا غير

(١) طه وادي : أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، ط روز اليوسف، القاهرة (١٩٧٣) ص ١٧٣، ١٨٠.

(٢) احمد محفوظ – حياة شوقي – مطبعة مصر – شركة مساهمة مصرية – سنة ١٩٣٢ – ص ١٣٣.

(٣) أحمد عبد الوهاب أبو العز – اثنى عشر عاما في صحبة أمير الشعراء – مكتبة مصر ط سنة ١٩٣٢ – ص ٨٩

منظم... هو عربي كثير وفرنسي سطحي قليل ، وهو تاريخ حديث ايضا ، لذلك نجد موضوعات بعينها يتفوق فيها لأن الاعتماد على المخزون يغذيها عادة ويلائمها [1] .

وكان شوقي يستعين بهذا المخزون في نثره وشعره على السواء فيوفق في مواضع ويخفق في مواضع أخرى.

وشيوع الاشارات التاريخية واللجوء إلى التاريخ يستمد منه الكثير من موضوعاته يسوقنا إلى بحث الأسباب التي جعلته يتعلق بالتاريخ إلى هذا الحد وعلى الأخص الفترة الفرعونية.

ويلاحظ أيضا أن " شوقي الشاعر " كان يلاحق شوقي الناثر في كل فن من الفنون التي عالجها، والموضوعات المشتركة بين شعره ونثره كثيرة بدرجة لافتة، وانعكست شخصيته كشاعر من شعراء الأحياء والنهضة على نثره بدرجات متفاوتة سنحاول رصدها. وكلما تقدمنا في نثر شوقي واجهنا المزيد من الأسئلة التي تلح علينا أن نبحث عن تفسير منطقي لها يرتكز على حيثيات مقنعة . فقد اتجه إلى النثر في سلسلة محاولاته الروائية (من ١٨٩٧ - ١٩٠٥) في الوقت الذي دوى فيه صيته في الشعر وذاعت شهرته، كما كان شاعر القصر ولم يكن في حاجة إلى المزيد من الثروة والجاه. ولو أنه اخفق في شعره لقلنا أنه تحول إلى النثر عسى أن يحقق نثراً ما لم يحققه في الشعر .

وفي الوقت الذي يتحول فيه الأدباء من (المقامة) إلى (الرواية) نجد شوقي يكتب ثلاث محاولات روائية هي على التوالي : عذراء الهند سنة ١٨٩٧ - ولادباس سنة ١٨٩٨ ودل وتيمان سنة ١٨٩٩ . وفي أثناء ذلك يتجه إلى المقامة في " بضعة أيام في عاصمة الاسلام " و " شيطان بنتاءور " وما يلبث أن يعود إلى محاولة روائية جديدة تتمثل في (ورقة الآس) سنة ١٩٠٥.

ولا يتوقف عند هذا الحد بل يتوزع على عدة فنون نثرية تكاد تستوعب النثر الفني بأنواعه. وفي الوقت الذي يحاول فيه الكثير من معاصريه الإفلات من قيود الصنعة ويهجرون أساليب المقامة إلى النثر المرسل المتحرر من كل قيود السجع والبديع يتشبث شوقي بأسلوب المقامة ونراه يدافع عنه بحرارة في " أسواق الذهب " الذي ظهر سنة ١٩٣٢ ، ويزعم أن " السجع " وسيلة للتعبير عما يصلح له الشعر. ويكتب " أميرة الأندلس" في منفاه بالنثر المرسل في نفس الوقت الذي كتب فيه معظم موضوعات " أسواق الذهب " الذي يعلن فيه أنه سينهج فيه نهج الزمخشري والأصفهاني في أسلوبهما المقامي.

---

(١) " متى تدرس فن شوقي" (مجلة المجلة، عدد خاص عن شوقي ديسمبر ١٩٦٨) ص٣ .

وشوقي يوفر لعباراته شحنات موسيقية تقربها من الشعر، وكثيراً ما يعمد إلى قصر العبارة وتقسيمها بشكل منتناغم ، بحيث يسهل تحويلها شعرا في مواضع شتى . أنه يحبر مئات الصفحات بهذا الأسلوب دون أن يشعر بالملل، ولا تفتر حماسته الا في المرحلة الأخيرة من حياته، اذ يضع " أميرة الأندلس " ويتحول في لغته إلى النثر المرسل باستثناء مواضع محدودة. وهذه المسرحية تثير تساؤلات عديدة حيرت الدارسين والنقاد : فالشخصية المحورية فيها هو (المعتمد بن عباد) الشاعر الملك الذي يمكن أن تصاغ سيرة حياته من ديوانه وشوقي شاعر مثله " ورغم هذا نراه يتخذ النثر لغة لتلك المأساة مع أن الكلاسيين الذين تابعهم في بعض مسرحياته يتخذون الشعر لغة للمأساة والنثر لغة للملهاة.

كل ذلك مطروح على بساط البحث، وسنحاول مناقشة هذه القضايا المتشابكة من خلال منهج محدد يتناول تراث شوقي كاملا ويحاول تفسير هذه الظواهر وتحديد موقف شوقي من قضايا عصره، وموقعه بين معاصريه.

وإذا كنا سنولي بعض العناية للعلاقة التي تربط شعر شوقي بنثره فإننا ننبه إلى أن هذه القضية تتطلب دراسة مقارنة مستفيضة لا يتسع لها المقام في بحثنا خشية التوزع والتشتت، ذلك أن المحاور الرئيسة التي يدور عليها البحث تتصل بشوقي الناثر.

ويقوم هذا البحث على خمسة فصول : الأول عن المحاولات الروائية عند شوقي والثاني عن المقامة والثالث عن المقالة والرسالة والخاطرة والرابع عن المسرحية النثرية.

وأما الفصل الخامس فقد حاولت أن أرصد فيه المراحل التي مر بها نثره وأبين مكانته الأدبية العامة.

ولا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر والعرفان للاستاذ الدكتور شكري عياد الذي خصني برعايته ، والدكتور طه وادي الذي أسهم في الإشراف على هذا البحث.



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الأول

المحاولات الروائية
عند أحمد شوقي



كان المجتمع المصري اواخر القرن الماضي يستعد لاستقباله نهضة شاملة في كل ميدان عندما قدم أحمد شوقي أولى محاولاته الروائية " عذراء الهند" سنة ١٨٩٧. وتوالت جهوده الروائية فقدم " لادياس " سنة ١٨٩٨ و " دل وتيمان" أو آخر الفراعنة سنة ١٨٩٩. واتجه في السنة نفسها إلى المقامة، ثم عاد إلى ميدان الرواية بعد انقطاع دام خمسة أعوام أصدر بعدها " ورقة الآس " سنة ١٩٠٥.

وتعد هذه الفترة من أزهى فترات حياته حيث كان شاعر العزيز " وما بالقليل ذا اللقب " كما لمعت شخصيته في المجتمع فخطب الجميع وده.

واتجاه شوقي إلى ميادين مختلفة من الفنون النثرية رغم تفوقه في الشعر يطرح تساؤلات عدة عن سر هذا التوزع بين الفنون إذ لم يكن بحاجة إلى المزيد من المجد، كما أن الكسب المادي الذي يمكن أن يحققه من ذلك قضية ساقطة من حسابه لأن الذهب كان يسيل بين يديه .

أما اتجاهه نحو النثر فيجيب عنه في مقدمة الشوقيات إذ يقول : " ... بقي استدراك لا بد من إيراده وذلك أن بعضهم يستنتج من كون الناثر لا ينظم أن الشاعر لا ينثر كذلك ولا ينبغي له ، وهذا وهم يداني اليقين عندهم، وقد جاوز الشعراء في الانخداع به حداً أضر بهم مع أنه يكفي للخروج منه أن تعلم أن أكثر ما أعجز به أدباء الافرنج اليوم في القصص والإنشاء وما يمثل على أكبر ملاعبهم وتتداوله السنتهم من مرسل الكلم المنثور ومنثور الحكم وما كتب في هذا القرن والذي قبله في الفلسفة العليا والسياسة الكبرى إنما هو من قلم مشاهير الشعراء " (١) .

ويشير شوقي فيما بعد إلى كتاب فرنسا الذين قرأ لهم وأعجب بهم أمثال " فكتور هوجو" في كتابه " البؤساء" والفريد دي موسيه في " اعتراف ابن العصر ". وهذا الاعجاب دفعه الى تقليدهم فجمع بين الشعر والنثر، أما تنقله بين الفنون النثرية المختلفة فقد فرضته البيئة وظروف العصر وانتماؤه الثقافي بوصفه شاعرا من شعراء الأحياء والنهضة يرى من واجبه أن يقوم بدوره في التوجيه وطرح قضايا المجتمع المعقدة واقتراح الحلول لها، كما أن طموحه لم يقف عند حد، وإنما حاول طرق مختلف الفنون الأدبية التي رأى في نفسه قدرة على تناولها، عسى أن يكون ناثراً عظيما كما هو شاعر مشهور.

(١) أحمد شوقي – مقدمة الشوقيات ط مطبعة الآداب والمؤيد بالقاهرة سنة ١٨٩٨– حـ ١ – ص ١٠

ومعظم محاولات شوقي الروائية نشرت في مجلات مختلفة : " فلادياس" و " دل وتيمان" أواخر الفراعنة صدرتا مسلسلتين في مجلة الموسوعات كما طبعتا سنة ١٨٩٨، سنة ١٨٩٩م بمطبعة الاداب والمؤيد ، يدلنا على ذلك ما جاء في دل وتيمان ..... " ... في الصفحة ١٦ من الملزم السابقة (هكذا!) عبارة وردت " حشوا" وهي هذه " وقد صبغ وجهه ويديه بالسواد فشوّه شخصه للناس فلا يعول القراء عليها [١] .

وكلمة " ملزم " تدل على أن " آخر الفراعنة " كانت تصدر في أجزاء متتابعة مما كان له تأثيره في هذه المحاولة، إذ أن تأليف العمل الأدبي واكتماله قبل أن يدفع للمطبعة قد يختلف عن إعداده في أجزاء تظهر تباعاً . الا أن هذا الحكم لا ينسحب على أعمال شوقي الأخرى. فقد نشرت " ورقة الآس" دفعة واحدة ضمن سلسلة مسامرات الشعب سنة ١٩٠٥[٢].

ويلاحظ أنه استمد موضوعات معظم محاولاته الروائية من التاريخ الفرعوني : فلادياس أو " آخر الفراعنة " تدور أحداثها بين مصر وبلاد اليونان، إذ يعلن " بوليقراط" ملك اليونان أنه سيزوج ابنته " لادياس" من فتى يجمع الملك والشجاعة والجمال وما إلى ذلك من صفات.

ويتوافد الأبطال من كل مكان إلى بلاد اليونان للفوز بالأميرة " لادياس" ومن بينهم البطل المصري " حماس" والأمير " بهرام " شقيق ملك ملوك ميديا وفارس.

ويحاول " بيروس " ، ابن عم الأميرة، التقرب إليها إلا أنها تصدُّه فيدفعه حقده إلى تدبير مؤامرة لاختطافها تعاونه في ذلك " هيلانة" وصيفة الأميرة حيث تخرجان في نزهة، ويأتي المساء فلا تعودان، وهنا يشتد قلق الملك على وحيدته وينتابه الحزن والألم فيعلن أمام الأمراء والأقيال والشجعان الأبطال أن من وجدها وردها سالمة موفورة العرض أعطيته إياها [٣] .

---

(١) احمد شوقي – دل وتيمان أو آخر الفراعنة ط مطبعة الآداب والمؤيد بالقاهرة سنة ١٨٩٩ – هامش ص ١٧

(٢) معظم الطبعات الأولى لمحاولات شوقي الروائية تكاد تكون مفقودة لولا توفر محمد سعيد العريان على اعادة طبعها – المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة – سنة ١٩٥١ وما بعدها.

(٣) احمد شوقي – لادياس – ط المكتبة التجارية / القاهرة سنة ١٩٥١ ص ٣٩

وتصادف وصول البطل المصري " حماس" في هذه الأثناء إلى بلاد اليونان، إلا أن عصابة من الأشرار اليونانيين بقيادة " اورستان " تغرق مركبه فيحاول الوصول إلى الشاطئ البعيد سباحة إلا أنه يعجز ويقترب من الهلاك، وما أن ينظر حوله حتى يرى لوحا يطفو فوق سطح الماء يكون وسيله النجاة إلى الشاطئ حيث يلتقي بالعصابة التي اختطفت الأميرة، فيتسلق الصخرة الجهنمية إلى حصن " بيروس " ويقضي على أفراد العصابة وينقذ الأميرة ويصحبها إلى العاصمة ؛ إلا أنه يتذكر اللوح الذي نسيه عند الصخرة فيترك الأميرة نائمة ويعود سريعا لاحضار اللوح. ويعثر الأمير " بهرام " على " لادياس " نائمة ويوهمها بعد استيقاظها أنه مخلصها من الأشرار ولكنها تشك في أقواله رغم الشبه بينه وبين " حماس ".

وما أن تبلغ الأنباء المدينة حتى يأمر الملك بإقامة مراسيم الفرح لتزف " لادياس" لبهرام". وفي اللحظة الحاسمة يصل " حماس " بعد أن يتغلب على أهوال الطريق ويعلم الملك الحقيقة فينازل الأمير بهرام البطل المصري فيصرعه وتصبح الأميرة خالصة له، غير أنه يرجئ الزواج حتى يعود إلى مصر ويبني لها أربعين هيكلا بعد أن يستولي على الحكم ويحرر بلاده من الاستبداد الأجنبي وبذلك تتم الشروط جميعا.

وهنا ينتهي الجزء الأول من آخر الفراعنة أو " لادياس " ليبدأ الجزء الثاني " دل وتيمان" التي استمد موضوعها من اسطورة تحكي غزو قمبيز لمصر [1] وتدور أحداثها بين مصر وبلاد فارس. ومن الجدير بالذكر أن شوقي قد حولها إلى مسرحية شعرية هي "قمبيز" بعد إجراء بعض التعديلات عليها.

وتبدأ الأحداث في مصر إذ يرسل قمبيز وفدا فارسيا يطلب يد الأميرة " فيتينت " ابنة الفرعون " امازيس " إلا أنها ترفض بشدة، وهنا يخشى الفرعون بطش قمبيز فيذهب إلى المعبد وتشير عليه الآلهة أن تحمل " دل " بدل ابنته وهنا يعرض الأمر على " دل " فتوافق على التضحية بحبها - لتيمان " في سبيل انقاذ وطنها من الغزو الفارسي.

وتلتقي مع حبيبها قبل أن تحمل إلى قمبيز وتصبح زوجة شرعية له وتعاهده على آلا تمكن قمبيز من نفسها.

وفي الوقت الذي تصل فيه " دل" إلى بلاد فارس على أنها الأميرة " فيتينت "

(١) محمد مندور - مسرحيات شوقي - ط دار المعارف بمصر - سنة ١٩٥٤ ص ٨٥

يتصادف وصول " فانيس " اليوناني الذي كان يعمل قائدا في الجيش المصري، بعد أن كشف " تيمان " تآمره على عرش مصر ، ويحيط قمبيز علما بالشخصية الحقيقية للفتاة التي حملت إليه على أنها ابنة فرعون مصر فيستشيط غضبا ، ويجرد حملة كبرى لغزو مصر ويدخلها غيلة بمساعدة " حابي " ابن " منجاب " زعيم البدو بعد أن يقتل أباه ليسهل للجيش الفارسي عبور الصحراء .

ويلتقي الجيشان في ساحة المعركة وتدور الدائرة على الجيش المصري رغم البطولات التي تظهر في المعركة التي تنتهي بأسر الفرعون " بساماطيق" ويسقط " دل وتيمان" في ساحة المعركة " ... شهداء الوفاء .. شهداء العهد ... شهداء الغرام ...شهداء الوطن" (١).

ويختم شوقي " دل ويتمان " بالعبارة التالية : " وكان بموت بساماطيق " آخر الفراعنة " موت مصر وزوال استقلالها الحقيقي إلى هذا اليوم " مما يرجح أنه كان يستوحي الواقع المتردي الذي آلت إليه مصر إثر فشل الثورة العرابية. ونراه يتحول من التاريخ الفرعوني إلى تاريخ العرب قبل الإسلام في " ورقة الآس " سنة ١٩٠٥ أذ يعرض صورة بشعة من صور الخيانة والغدر التي تمثل الشذوذ، وتدور أحداثها في " مملكة الحضر " المتاخمة لبلاد فارس، وكان لفارس قبل الاسلام مطامع في بلاد العرب (٢) .

يحاصر " سابور " حصن " عقاب" العربي مدة طويلة إلا أن العرب يصمدون ويصرون على عدم الاستسلام، وتنظر " النضيرة بنت الضيزن " الأميرة المدللة من أعلى الحصن فتقع عينها على " سابور " فيأسرها جماله وتصبح متيمة بحبه، وتحاول جاهدة الاتصال به عن طريق وصيفتها بمعاونة بعض الخونة من العرب والفرس، وتخرج إليه متخفية ليلاً، وتتم خيوط المؤامرة فتمكنه من دخول الحصن غيلة وغدرا حيث تتزوج من "سابور " ، ولكنها لم تقف في الخيانة عند حد إذ واصلت مغامراتها وأطاعت غرائزها الشاذة فراودت " ازدشير " أخا سابور عن نفسه فأبى وصدها، فتأهبت للانتقام واتهمته بالتآمر مع " ابن بكر " الذي اختفى إثر اقتحام الحصن بعد أن جرح في المعركة، كما اختفى الضيزن في سرداب تحت القصر ليظهر فيما بعد ويكشف لسابور خيانة ابنته

(١) احمد شوقي – دل وتيمان– ص ١٥٧

(٢) انظر محمد سعيد العريان – ورقة الآس – ط مطبعة السعادة بمصر سنة ١٩٥١ ،المقدمة – ص ٤

التي تلقى شر مصير مع بقية الخونة. ويتزوج ابن بكر الوطني المخلص من " هند" وصيفة النضيرة، تلك الوصيفة التي أخلصت لوطنها وفضلت ابن بكر على أزدشير رغم احترامها وتقديرها له . ويعين الملك " الضيزن " مستشارا للأمير الفارسي وبذا تنتهي الوقائع بالاستسلام والخضوع للمحتلين والقبول بالأمر الواقع تماما كما انتهت" آخر الفراعنة" بوقوع مصر فريسة للاحتلال الفارسي .

وربما تعكس مضامين محاولات شوقي في جانب منها - بالرمز - الواقع المصري أثر فشل الثورة العرابية ودخول المحتلين، وتمجد في بعضها البطولة المصرية في شخص "حماس " الذي يتفوق على أقرانه من أبناء الأمم الأخرى ، وتشيد ببسالة العربي في الدفاع عن وطنه في شخص " شهاب " وأهل الحصن " عقاب " من العرب. كما يجري في هذه المحاولات اتجاه أخلاقي تميز به شوقي كشاعر مثالي إذ يمجد القيم العالية، ويقف دائما نصيراً للفضيلة محاربا للرذيلة، إلا أن الخيال غلب على الأحداث بحيث طغى السحر والشعوذة والمصادفات العجيبة وما إلى ذلك مما يجعلها أقرب إلى رواية التسلية والترفيه منها إلى الرواية التعليمية أو الرواية التاريخية التي نراها عند جرجي زيدان.

ولا بد لنا من تحليل عناصر تلك المحاولات ككل تمهيدا لتحديد موقعها من دائرة الفن في الفترة التي صدرت فيها، وتحديد موقف شوقي من القضايا التي طرحها من خلال تناول العمل الادبي. وسنحاول عقد مقارنة بينها و بين احدى روايات جرجي زيدان التاريخية التي تمثل ظاهرة لافتة من ناحية، ولتوفر الكثير من وجوه الشبه بينها. يضاف إلى هذا أن شوقي كان معاصراً لزيدان، ولسوف نرى مدى تأثره بفنه التاريخي الذي قصد فيه إلى التعليم أولا ثم التسلية والترفيه.

ومن أهم ما تتصف به محاولات شوقي الروائية اتجاهه للهروب من المجتمع بالتقاط فترات من التاريخ الفرعوني والعربي اتسمت بالضعف والصراع على الحكم، مما يوفر له خصوبة في الشخصيات وميدانا أرحب في الصراع ، كما أن الكوارث التي تحل بالامم تضع الشخصيات على المحك فتظهر معدنها وتكشف أبعادها من خلال تصرفاتها إذا أحسن الكاتب استغلال ذلك في معالجة العمل الأدبي.

ويكشف شوقي في تقديمه " لآخر الفراعنة " أنه ينوي القيام بعملية مسح للتاريخ الفرعوني إذ يقول " ... اني أحاول أن أجعل ما هم وجل من حوادث وادي النيل ماضيها وحاضرها وما بينهما من الفترات في عقد من الروايات واسطته الحقيقة ونظامه الخلق

والتخييل [١] .

وفي العبارة ما يوضح منهجه في التخطيط الهيكلي العام لمحاولاته ، حيث يرتكز على حادثة تاريخية ينطلق منها ويبني عليها الأحداث مستعيناً بخياله في اضافة ما لم يرد في المصادر التي اعتمد عليها.

فهو يمزج ما يستوحيه من التاريخ بحكاية غرامية خيالية تسير جنبا إلى جنب مع الأحداث التاريخية وتنتهي بنهايتها بقصد تسلية القراء والترفيه عنهم، إلا أنه حصر نفسه ضمن إطار تاريخي محدد، لأن التاريخ عنده لمنشئ الروايات كالبحر للغواصين لا يضيق الموضع الغزير منه بالخلق الكثير.

ولا يسوقنا قوله في المقدمة إلى التوهم بأنه كان ينوي بالفعل رصد فترات من التاريخ بشكل دقيق كما فعل جرجي زيدان في سلسلة رواياته الطويلة التي مزج فيها بين التعليم والتسلية والترفيه، ذلك أن عرض تلك الفترات على الواقع التاريخي يثبت أن شوقي كان لا يحفل بالتدقيق ، وإنما يختار حادثة تاريخية قد لا يكون لها توثيق أكيد، ثم يبني عليها موضوعه ويمزجها بقصة غرامية من نسج خياله.

ونراه في جانب من " آخر الفراعنة " و " ورقة الآس " يلجأ إلى الأسطورة ولا يلتفت إلى التاريخ لما توفر له من أحداث عجيبة تناسب الوظيفة التي يهدف إليها مسخراً بذلك التاريخ في خدمة الفن. ولم يكن شوقي خارجا على الاتجاهات السائدة في عصره، إذ شاع تيار التسلية والترفيه وقوى بتأثير عوامل كثيرة أشرنا إليها، وكان القرّاء من أنصاف المثقفين يجدون في هذا اللون مهرباً من الواقع الأليم واليأس الذي غلب النفوس إثر توالى الصدمات بعد فشل الثورة العرابية.

وأدى هذا التيار وظيفة القصص الشعبي في ألف ليلة وليلة والزير سالم والظاهر بيبرس وغيرها، بل إن محاولات شوقي ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا التراث الذي نرى فيه مفتاحا لرصد الكثير من خصائص ذلك الفن عند شوقي [٢].

---

(١) أحمد شوقي – دل وتيمان أو آخر الفراعنة – ط مطبعة الأدب والمؤيد – القاهرة سنة ١٨٩٩ المقدمة – ص ٣

(٢) عبد المحسن بدر – تطور الرواية العربية ط دار المعارف بمصر / القاهرة سنة ١٩٦٣ ص ١٤٨، ١٦٣

ويتسم القصص الشعبي بالهروب من الواقع إلى عالم خيالي مليء بالمغامرات والأحداث العجيبة المتشابكة التي تثير الدهشة وتتطور تطورا خارجيا تحكمه المصادفة العشوائية والقدرية.

والشخصيات فيها مسطحة تقدم دفعة واحدة من أول لقاء، وتقف في معسكرين متقابلين متناقضين لا ثالث لهما. وكل العناصر فيها تسخر لخدمة " الحدث " الذي ينقطع أحيانا كثيرة بشكل مفاجئ ويتوجه القاص إلى القراء مباشرة لينقلهم إلى بيئة جديدة أو يعلق على موقف معين (١) .

وهذه السمات تتوزع على محاولات شوقي الروائية بمقادير متفاوتة وتتراوح قوة وضعفاً.

ويكاد الحدث في محاولات شوقي جميعا يأخذ صورة واحدة إذ تدفعه المصادفة والقدرية : فحماس في " لادياس " يصل إلى " ساموس " في اللحظة التي سيعقد فيها قران " لادياس " على " بهرام " الأمير الفارسي ، ويعثر على اللوح الالهي الذي يجلب الحظ في بلاد اليونان كما يعثر عليه ثانية عند عودته إلى مصر مصادفة في حانوت أحد التجار.

" وتيمان " في آخر الفراعنة يلتقي " بحابي " بن منحاب زعيم البدو في السرداب المؤدي إلى حجرة كبير الحرس في قصر " دل " . ويخرج الملك الضيزن في " ورقة الآس " من مخبئه في اللحظة الحاسمة ليكشف " لسابور" خيانة ابنته التي تلقى مصرعها في النهاية.

وقس على ذلك بقية المواقف التي تتكرر فيها المصادفة البعيدة عن فلسفة التخطيط والتحليل. وتعد " دل وتيمان " نموذجا صارخا لتشابك الأحداث واضطرابها وغلبة المصادفة مما نحتاج معه إلى تسجيلها وتنسيقها أو قراءتها أكثر من مرة لاستيعاب سير الأحداث وتطورها، وربما استشعر شوقي نقطة الضعف هذه فيما بعد فاسقط عددا من الصفحات عندما حولها إلى مسرحية " قمبيز ".

وانعكست هذه السلبيات في تصميم الحدث على البناء الفني لمحاولاته جميعا فبدا

(١) انظر : طه وادي – احمد شوقي والأدب العربي الحديث – ط مؤسسة روز اليوسف القاهرة سنة ١٩٧٣ ص ٧١

الترابط واهياً بين الفصول إذ يمتعنا بما يحكيه من غرائب وعجائب ولكنه لا يقنعنا بمبررات الفعل. ويلاحظ أن الكاتب يطرح على الدوام هذا السؤال : وماذا بعد ؟ دون أن يطرح سؤالا آخر إلى جانبه فيتساءل : ولماذا ؟ ... لأن الحدث لا يخضع لمنطق في كثير من الأحيان ولا يتخذ صورة انسيابية متطورة بشكل طبيعي.

وليست القدرية هي السمة الوحيدة التي تلزم الحدث، بل إنه كثيراً ما يلجأ إلى السحر كعامل مساعد في تحقيق أغراضه؛ والقوى الخارجية تتوفر بكثرة في أعماله : فاللوح الإلهي في " لادياس " يصنع المعجزات " والروح" في " دل وتيمان " يقوم بالكشف عن المؤامرات التي تحاك لتيمان.

ويلعب الحلم [1] دورا بارزا في الكشف عن المستقبل : فالكاهن المصري "بترمبيس" يفسر لقمبيز حلما مزعجا رآه ويخبره بأنه سيغزو مصر ويعيث فيها فسادا ويقتل العجل "أبيس" ويلقى مصرعه في النهاية . ولم يوفق شوقي في هذا لأنه استبق الأحداث فضيع على القارئ متعة المتابعة وافقد العمل الأدبي عنصر التشويق في جانب منه.

ويعود شوقي فيكرر الموقف نفسه في ورقة الآس [2] ' وربما يعكس هذا من بعيد تأثره بقصة يوسف في السجن عندما قام بتفسير حلم عزيز مصر بالاضافة إلى التأثر بالقصص الشعبي.

ومن المواقف الأخرى التي أثرت على سير الأحداث وتطورها القطع المفاجئ لبعض الأحداث للإنتقال إلى بيئة أخرى أو التعليق واعظا مرشدا مما أدى إلى تفكك عام في كل أعماله ... ولا بأس من عرض بعض المواقف التي تثبت ما نذهب إليه حيث يقول:"..فلندع الأميرة لادياس ووصيفاتها وما هن عليه ولنخض في شأن غير هذا الشأن ". كما يقول في موضع آخر :" ... هذا حديث تيمان ونحن ندعه الآن يسير عائدا إلى المدينة وننظر في عجيب ما كان من أمر أولئك اليونان وذلك أن .... " [3] .

وهذا الربط التعسفي بين كثير من الفصول أدى إلى انعدام الرابطة الحقيقية بينها ، والعبارات التي يستعملها شوقي تشبه إلى حد كبير العبارات المتداولة في السيرة

---

(١) أحمد شوقي – دل وتيمان ، ص ٥٠

(٢) أحمد شوقي – ورقة الآس ، ص ٨٧

(٣) أحمد شوقي – لادياس ، ص ١٧، ص ٢٣

الشعبية [1] .

وقد يقطع السرد بشكل مفاجئ ليتوجه بحديثه إلى القارئ بشكل مباشر كأن يقول : "..ولا يجول في نفس القارئ عند سماع هذا اللفظ ... " لادياس ص ٩٤.

وفي موضع آخر يقف خطيبا واعظا : .. " ... أيها الناس لا تغتصبوا حقوق الغير، ولا تنالوا السوى بضير ، وأدوا لكل أمانته ، وردوا إلى كل بضاعته ... " " لادياس ص ٨٨".

وهذه الصدارة التي يأخذها الحدث في محاولات شوقي بحيث يشكل العنصر الأهم وجهته نحو التاريخ يلتقط منه الفترات التي تتسم بالضعف والصراع على الحكم لأنها توفر له العجائب التي يبحث عنها ولأن التاريخ عنده سجل السلوك البشري يأخذ منه العظة والعبرة، ولأن التاريخ لمنشئ الرواية كالبحر يأخذ منه مع قدر اجتهاده [2] .

إلا أن الباحث المدقق يلاحظ أن شوقي قد أطلق العنان لخياله فاضاف كثيرا من الأحداث بقصد التسلية وكأنه توسل بالتاريخ ليوهم القارئ أنه يقص عليه أحداثاً حقيقية وقعت بالفعل . يؤكد هذا عدم التزامه بدقة العرض وتفضيله الاسطورة على التاريخ إذ توفر له الاختيار كما فعل في " دل وتيمان" التي حولها إلى مسرحية شعرية في قمبيز [3] ، مما يؤكد وظيفة الفن عنده إذ يخضع التاريخ لغاية ترفيهية.

وإذا كانت هذه الملامح التي تميز الحدث تنسحب على محاولاته الروائية جميعا فإنها تتراوح قوة وضعفا من محاولة لأخرى، وقد وصل التشابك والتشويش ذروته في " دل وتيمان" وانحسر شيئا فشيئا في " ورقة الآس " ،حيث تخفف من تراكم الأحداث وإيراد المقطوعات الشعرية وحاول أن يوفر لها قدرا من الفنية يضعها في مقدمة محاولاته رغم بعدها عن ميدان الرواية الفنية. ويقودنا هذا بالضرورة إلى وضع " لادياس " في موقع وسط بين " دل وتيمان " و " ورقة الآس " : فلا هي مشوشة الأحداث بالقدر الذي نراه في "دل وتيمان " ولا تصل إلى التنظيم والفنية التي وصلت إليه " ورقة الآس " رغم السلبيات التي تغطي المحاولات الثلاث. ولا بد أن ندرك أن عملية التفتيت أو الفصل بين عناصرالعمل الأدبي لا يمكن أن تقوم في الواقع وإنما تقتضيها الضرورة أثناء التحليل. يضاف إلى

(١) انظر : عبد المحسن بدر – تطور الرواية العربية الحديثة – ص ١٥١

(٢) أحمد شوقي – دل وتيمان – المقدمة ص ٣

(٣) أنظر : محمد مندور – مسرحيات شوقي – ص ٨٣

ذلك أن العناصر جميعا تتبادل التأثر والتأثير وأي ضعف في واحد منها ينعكس على العناصر الأخرى.

ولم يكن شوقي يشعر بضرورة التعبير عن التجربة الانسانية وما تؤديه من شعور بالبيئة الخاصة والفرد المتميز لعدم ارتباطه بالواقع، ولم يكن في حسابه أن ينقل مثل هذه التجربة وإنما غلبه مزاج القصاص الشعبي فلم يعمد إلى التصوير الدقيق وإنما لجأ إلى التقرير إذ يكتفي بسرد الحادثة بشكل إجمالي عام بعيد عن التخصيص ، وكل اهتمامه ينصب على الحدث مما يفسر تشابه البيئات في محاولاته رغم الأزمنة المتباعدة .

وليس للمكان الذي تدور فيه الأحداث خصائص التفرد : فقصر " الضيزن " لا يختلف كثيرا عن قصر الفرعون " امازيس " أو قصر " قمبيز ".

وحرص شوقي على سوق كل غريب وعجيب يثير الدهشة والفضول جعله يلف الزمان والمكان بهالة من الرهبة والفزع ، والخوف والترقب وتهاويل السحر. والكثير من أماكنه مأهول بالجان والمردة والذئاب العاوية والوحوش الهائلة مما يثير خيال القارئ نحو : " ... كان في " ساموس " جانب من الجزيرة مهجور بعيد عما حوله من المعمور ، وكانت فيه كتلة من الصخر هائلة، منحنية على البحر مائلة، وهذه الكتلة فيها غار سحيق القرار ، مظلم بالليل والنهار. مرتفع مدخله عن سطح الماء نحو خمسة أمتار ... وكان الأهالي يسيئون به الظنون ويخلقون في أمره ما يخلقون . ففريق يزعم أنه من مكامن الأشقياء. أشقياء الماء. وفريق يحسبه مبيتاً لسبع جهنمي من سباع الماء"[1] .

وتمتلئ " دل وتيمان " كذلك بالأماكن الموحشة التي تسكنها المخلوقات العجيبة : كناحية " الهر الهائم " وناحية " الجان " و " السرداب المظلم " المؤدي إلى حجرة الحراس في قصر " دل " وغير ذلك كثير [2] .

وللسحر والكهانة والتنجيم دورها في اضفاء جو الرهبة والترقب على المكان وبث عنصر التشويق الذي يدفعنا للمتابعة.

لم يخرج تصميم المكان في " ورقة الآس " عن الأوصاف السابقة رغم تخفف الكاتب

---

(١) أحمد شوقي – لادياس ص ١٨ وانظر ص ١٤ وارجع إلى وصف قصر الضيزن في ورقة الآس ص ١٣، والقصرين في ساييس " دل وتيمان" ص ٢٨، ٢٩

(٢) أحمد شوقي – دل تيمان – ص ١٣ ، ص ٧١

كثيرا إذا قيست بسابقتيها : " فطريق الذئب " و " الطاحونة الحمراء " الموحشة والغابة الملتفة التي تجتازها " النضيرة " ليلا لمقابلة " سابور " وغير ذلك من الأماكن تكاد تتفق في صورتها العامة من حيث الاثارة والتعميم.

وتتنقل الأحداث من مكان إلى مكان في معظم محاولاته : " فلادياس " تدور أحداثها بين مصر وبلاد اليونان و " دل وتيمان " تنتقل بنا من مصر إلى بلاد فارس ثم تنتهي في مصر بعد ذلك.

أما " ورقة الآس " فاقتصرت على مملكة الحضر وما بجاورها من أماكن مهجورة ومواقع الجيش الفارسي الذي يحاصر الحصن .

ويكتسب المكان عنده أهمية من ارتباطه بالحدث : فإذا كان مسرحا لصراعات دموية ودسائس ركز عليه بعض الشيء وإلا فإنه يمر به سريعا.

كما يلاحظ أن شوقي لم يلتفت كثيراً إلى الزمان واغفله في مواطن عدة : فنحن لا نعرف المدة التي قضاها " حماس " في بلاد اليونان ، كما لم يحدد مدة حصار الحصن في " ورقة الآس " وقس على ذلك الفترات الزمنية التي أغفلها لأن همه الأول ينصرف للحدث.

وتحديد الزمان يمكن أن يعطي بعداً فنياً لكثير من المواقف بحيث تنعكس على العناصر الأخرى، فلو أنه وضح مدة حصار الحصن بالسنين وجعلها طويلة لاستطاع أن يصور صمود العرب وشجاعتهم في مواجهة الغزو الفارسي، إلا أنه آثر استعمال الفاظ تتسم بالتعميم كأن يقول : " ... طال الحصار على الرعية فسكنوا إليه كما يطول المرض على المريض فيصبر عليه"(١) .

ويسقط فرعون ويتولى آخر وتنهار مملكة وتقوم اخرى إلا أن الحواجز الزمنية تكاد تكون ملغاة يعبرها شوقي دون أن يلقى لها بالا أو يستغلها فنيا. ويلاحظ أن كثيراً من الأحداث كان يدور ليلا مما يزيد الجو رهبة وترقباً.

وقد يقول قائل أن الأديب ليس مؤرخاً وتحديد الزمن لا يعنيه من قريب أو بعيد، إلا أننا نرى أن استغلال عامل الزمن يمكن أن ينعكس على عناصر الرواية الأخرى إذا أحسن الكاتب استغلاله بشكل فعال.

ولا يمكن أن نغفل هنا طبيعة رواية التسلية والترفيه التي تقوم على الخيال ومن

(١) أحمد شوقي – ورقة الآس – ص ١٩

طبيعتها ألا تحفل بالزمن في كثير من المواضع، بل إن الوسائل الخارقة كالجان والسحرة وما إلى ذلك تختزل الزمن وتطوي المكان في طرفة عين .

وتنقل شوقي من بيئة الى بيئة بشكل قفزات مفاجئة أدى إلى تخلخل الحدث وتفككه لأنه يترك المكان وما يلبث أن يعود إليه من جديد ليواصل الحديث الذي انقطع مما يضطره في كثير من الأحيان إلى التدخل المباشر لوصل ما انقطع.

وإذا كان الحدث عنده يستنزف طاقاته ويطغى على بقية العناصر فإن الشخصيات تأتي في المركز الثاني.

وشاركت مؤثرات عدة في اختيار هذه الشخصيات واعطائها ملامحها من أوصاف شكلية وتصرفات وعواطف وصراع وتحرك داخل العمل الأدبي وما إلى ذلك.

وطبيعة الفترة القلقة المضطربة التي كانت تجتازها مصر أواخر القرن الماضي، ومزاج شوقي كشاعر كلاسي مثالي يميل إلى التجريد ويهوى التاريخ بعامة والفرعوني بخاصة ... كل هذه عوامل وجهته إلى تيار التسلية والترفيه حيث الميل إلى التصوير العام والإيهام دون العرض الدقيق والتحليل العميق. وظل الجانب الشعري من شخصيته يلاحق نثره بصورة مطردة في مواضع عدة تتفاوت قوة وضعفا.

ومن يتتبع أسلوب شوقي في رسم شخصياته يلاحظ أنها تقف في معسكرين متقابلين : بيضاء ملائكية وسوداء شيطانية، أما الشخصية الانسانية التي تتنازع فيها دوافع الخير والشر فحلقة مفقودة في محاولاته جميعا. وهذا التصميم ينبع – في جانب منه – من طبيعة الفن الروائي لتلك الفترة، ذلك أن الشخصية بمثابة مشجب يعلق عليها الأحداث المتراكمة، وتستمد أهميتها مما تقوم به من أعمال خارقة بمساعدة الجان أو السحرة المسخرين لخدمتها . وتكاد الشخصيات التابعة تأخذ سمتا قريبا من صفات الشخصيات الرئيسة ويتركز دورها في المساعدة على تنفيذ الفعل والوقوف إلى جانب زعيم المعسكر لنجدته ومساعدته.

فهي دمى يحركها الكاتب كما يشاء لخدمة الوظيفة الأساسية للعمل الأدبي بحيث تمتع وتسلي وتقتل أوقات الفراغ عند القرّاء.

وما دام شوقي لا يقدم تجربة انسانية ذات طول وعرض وعمق ويعمد إلى التحليق في عالم خيالي بعيد عن الواقع، فلا يمكن أن ننتظر منه تقديم هذه الشخصيات في صورة حية تتغلب فيها أهواء النفس وتتصارع في أعماقها نوازع الخير والشر.

ويقدم لنا الشخصية دفعة واحدة منذ أول لقاء : فإن كانت خيرة منحها كل قيم الخير والطهر والجمال وإلا فشيمتها الغدر والخسة والخيانة مما حرمها فرصة العمق الدرامي فبدت مسطحة باهتة لا نرى منها إلا الواجهة الخارجية لبعدها عن الواقع، ولسوف ينعكس هذا التصميم للشخصية على الصراع كما سنرى. وربما كان لبيئة شوقي وشخصيته كشاعر كلاسي أثر في بناء شخصياته، ذلك أن تصوره للشخصية الانسانية على هذا الوجه من السواد أو البياض يذكرنا بالصورة التي يتحدث بها الشاعر الكلاسي عن شخصياته في غرضي المدح والهجاء ، إذ يضفي على الممدوح صفات الشجاعة والكرم والعفة والعقل، والشخصية والمهجوة توصف بمجموعة من الصفات التجريدية التي تصل بها إلى قمة السوء وتلخص في النقيض المباشر لصفات الممدوح " [١] .

ويكاد هذا التصور يطابق ملامح الشخصيات ، في رواية التسلية والترفيه، ونرى "ادوين موير " يتحدث عن نوع قريب من محاولات شوقي ويسميه " رواية الحدث "إذ يقول : .... إن رواية الحدث كرواية " دكتور فاوستس " تحكي احداثا عجيبة غريبة تشدنا على طريقة ثم .... ثم ..... " وهي تحتفظ بانتباهنا عن طريق سرد الأحداث العجيبة ، والحدث في مثل هذه الرواية هروب دائم كما أن هذا النوع من الروايات يعتمد على غيبة الحبكة وعلى حرية تحكمية غير منتظمة، وهو أبسط أشكال الرواية وأكثرها ذيوعا وأقلها قيمة"[٢].

وقد أباح شوقي لنفسه أن يقدم شخصيات القصة الغرامية الخيالية بنفس الصورة الباهتة المسطحة التي يقدم بها شخصياته المستمدة من المصادر التاريخية التي أخذ عنها، وقد تحلل في كثير من المواضع - عن وعي كامل - من الواقع التاريخي للشخصية فلم يلتزم به وحاول أن يقوم بعملية " الغربلة " ليصل بالشخصية إلى الصفاء التام بحيث تجرد من كل شر إذا كانت خيرة وعلى العكس من ذلك إن كانت شريرة.

" فقمبيز " وأمازيس ونيتيتاس وغير هؤلاء شخصيات لها واقع تاريخي حقيقي، وكان يمكنه استغلال مواقف تلك الشخصيات واعطاؤها قدرا من الإرادة بحيث تتفاعل مع ظروفها المحيطة بشكل يوفر لها عمقا دراميا ويقربها من الصورة الانسانية المألوفة، غير أنه أصدر حكمه عليها بصرامة وألزمها اطارا واحدا حتى اسلمها مصيرها جرياً وراء التسلية

(١) عبد المحسن بدر - تطور الرواية العربية - ص ١٦٠

(٢) أدوين موير - بناء الرواية - ترجمة ابراهيم الصيرفي - ط الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٦٥

والترفيه .

ويلاحظ من خلال رصد صفاتها الخِلقية والخُلقية أنها شخصيات نمطية، وهي أقرب إلى النوع منها إلى الأفراد المتمايزة .

ونكتفي بعرض نماذج من هذه الشخصيات لأنها تمثل أصدق تمثيل بقية الشخصيات التي تشبهها وتكاد تتطابق معها في التعميم والتجريد والتسطيح : فابن بكر : " جرىء ... جميل ... حامل الأمر عن الملك ... ساهر على حفظ الحضر ... لا يذوق الغمض ولا يستريح " .

وهو أيضا : " .... فتى في الثلاثين كان زينة الشباب خلقا وخلقا، إذا أقبل كان أجمل من البدر، وإذا هم كان أجل من الدهر، وإذا حدثَ فدون بيانه السحر. وكان رجل صدق، سليم النية، يخادع فيخدع ويدفع فيندفع " [١] .

وهذا النموذج المجرد المسطح للرجل الخير ينسحب على كل الشخصيات الخيرة التي نقابلها في محاولات شوقي : فازدشير أخو " سابور " و " أمازيس " أو " حماس" في " لادياس" ، " وتيمان " في " دل وتيمان " تأخذ نفس الصفات دون فارق كبير.

وفي الطرف المقابل تقف الشخصيات الشريرة لتمثل النقيض تماما : فأبو سعيد القضاعي منافق انتهازي " ... إذا قال له الملك : هذا الصبح ليل. قال : نعم، وفيه بدر التم طالع، وإذا قال له : هذا الليل صبح. قال : نعم، والشمس فيه بازغة " [٢].

ولا تختلف صورة أبي سعيد القضاعي كثيرا عن صورة " بيروس " ابن عم " لادياس " أو " فانيس " الخائن النذل في " دل وتيمان " [٣] .

أما المرأة فتأخذ الصورة نفسها التي عرضنا لها : " فدل " أو "نيتيتاس " تشبه " ست الحسن والجمال " في القصص الشعبي على حد تعبير طه وأدى [٤] . وهي رمز العشق والطهر والجمال والتضحية في سبيل الوطن ، وما إلى ذلك من صفات تلازمها حتى تسقط

---

(١) احمد شوقي - ورقة الآس - ص ٩ ، ص ١٦

(٢) المصدر السابق . ص ٦١

(٣) احمد شوقي - دل وتيمان - ص ١٣٦

(٤) طه وادي - صورة المرأة في الرواية المصرية المعاصرة - ط مركز كتب الشرق الاوسط ، القاهرة سنة ١٩٧٣، ص٢٢٤

وحبيبها " تيمان " في ساحة الوغى " ... شهداء الوفاء ... شهداء العهد ... شهداء الغرام... شهداء الوطن " [1] . وتأخذ " لادياس " الصورة نفسها تقريبا ولا تكاد تختلف عن " دل " إلا في أمور لا تكاد تذكر. وفي الطرف المقابل ترى الصورة السوداء للمرأة الشاذة التي تخون أباها في سبيل شهواتها : فالنضيرة بنت الضيزن : " ... قلبها لا عماد له من العفة والوفاء فمثله كالأساس الفاسد كلما بنى عليه سقط البنيان من نفسه " ونرى شوقي يقطع السرد ليعتذر عن خيانتها فيقول " ... ونحن نعتذر إلى القرّاء من الخوض في هذا الحديث عن خيانة النضيرة التي لم تقف في الخيانة عند حد " [2] .

وتستمر هذه الشخصيات في نفس الاتجاه حتى النهاية : دل وتيمان وأمازيس مخلصون أوفياء حتى الموت، والنضيرة وأبو سعيد القضاعي وفانيس وإضرابهم أشرار ماكرون خونة أنذال حتى يلقوا مصرعهم جزاء أعمالهم.

وتتخذ شخصية " التابع " الصورة نفسها بشكل أقل مبالغة وتهويلا وتسطيحا ، سواء أكان هذا التابع خادما أم صديقا للشخصية الرئيسة. فوصيفة النضيرة بنت الضيزن " أسماء " تساعدها في تآمرها على الملك " الضيزن " وتكتم أسرارها وتمهد للقائها مع " سابور " . بينما لا تخرج " هند " وصيفتها الأخرى من حشمتها ولا يزايلها وقار، ولا تقصر في أدب ولا واجب وقد جمعت الخلق الوسيم والخلق العظيم " [3] .

وقس على ذلك بقية الشخصيات التابعة التي لزمت الخير المطلق أو الشر المجرد من كل قيمة إنسانية عالية.

ولا بد من تفسير الصور المتناقضة التي عرضها شوقي للمرأة، إذ يقدم " دل" في صورة " ليلى " العاشقة المولهة التي تجمع كل ما يحبه الرجل في المرأة بينما يعرض النضيرة في إطار أسود قاتم. وربما جاء هذا التناقض من اختلاف المؤثرات وتنوعها ، فصورة المرأة العاشقة نجدها في الأدب الرسمي عند الشعراء العذريين وفي الأدب الشعبي كذلك، حيث الحب المثالي العفيف، بل إن مرض " النضيرة " في " ورقة الآس " والذبول الذي اعتراها بسبب عشقها " لسابور" يشبه إلى حد بعيد الصورة التي نراها في

(١) احمد شوقي – دل وتيمان – ص ١٥٧

(٢) احمد شوقي – ورقة الآس – ص ٣٥

(٣) المصدر السابق. ص ٨٣ ، ٩٦

" ألف ليلة وليلة " والصورة المناقضة نصادفها كذلك في القصص الشعبي الذي يرمز إلى خيانة المرأة.

ويؤكد شوقي هذا المعنى مرارا على لسان الهاتف " حسان " الذي ينشد :

لا تخدعنك النساء يا ملك فكم رجال بكيدها هلكوا

ونراه يجعل عنوان الفصل التاسع في ورقة الآس " النساء أشد عشقا من الرجال إلا أن عشقهن لا يدوم " (١) .

وقد تعكس النضيرة في خيانتها صورة امرأة عزيز مصر في القرآن الكريم إلا أننا لا نستطيع الجزم بأقوى المؤثرين للتشابك والتشابه بين الصورة في القرآن والأدب الشعبي.

وانعكس تسطيح الشخصيات على العناصر الأخرى فاضحت العلاقة التي تربط الرجل بالمرأة علاقة ثابتة لا تتغير : فإذا كانت الشخصية خيرة ارتبطت بعلاقة شريفة طاهرة، ومهما كانت العقبات التي تواجه الحبيبين فإنها تذلل في النهاية : " فحماس" في "لادياس " ينجو من كل المهالك التي صادفته فيسقط في البحر وينقذه اللوح الالهي ويتغلب على عصابة الأشرار في الصخرة الجهنمية ويأسر الوحش الهائل ويقتاده إلى " ساموس" كما يصرع منافسه " بهرام " الفارسي ليفوز في النهاية " بلادياس " .

وكل لقاء بين الحبيبين المثاليين – حتى لو كان لقاء جسديا – فلا بد أن يكون في حدود الطهر والعفة والشرعية : " فدل تلتقي بتيمان " في مقبرة أبيها ليلا ويتصل بها جسديا بعد أن يشهد " الروح " على هذا الزواج ويباركه " (٢) .

أما لقاء الأشرار فيحاط بهالة سوداء، وقد لا يطيق أن يصبر أثناء عرض بعض تلك المواقف كما هو الحال في لقاء النضيرة لسابور عندما تسللت إلى معسكره تحت جنح الليل فراح شوقي يعتذر للقرّاء عن خيانتها مؤكدا بذلك اتجاهه الأخلاقي في نصرة الفضيلة والوقوف في وجه الرذيلة.

والاخيار ابدا منتصرون مضحون وللأشرار الخذلان والهزيمة وسوء العاقبة: وإن عارضه الواقع التاريخي فلا بأس من سقوطهم شهداء في ساحة المعركة.

---

(١) المصدر السابق – وارجع الى : طه وادي : صورة المرأة في الرواية المصرية المعاصرة – ص ١٩٢

(٢) احمد شوقي – دل وتيمان – ص ٩٦ ، ٩٧

وقد حرم شوقي بهذا شخصياته الشريرة فرصة التعبير عن نفسها للخروج من واقعها السيء وهذه الصرامة في توجيه الشخصيات من البداية إلى النهاية أبعدها عن واقع الحياة ونأى بمحاولاته عن ميدان الرواية الفنية رغم ادائها وظيفة التسلية والترفيه.

وقد نسب العقاد هذا التسطيح في الشخصيات واختفاء ملامحها التي تجعلها متفردة متمايزة إلى خفاء الشخصية الشوقية نفسها وانعدام الحس لديه [١].

ولا يمكن أن ننفي الحس عن شوقي وهو الشاعر المبدع الذي شهد له معاصروه وأشادوا بعبقريته. وربما اندفع العقاد وراء تطرفه لاخضاعه الفن الروائي لمفاهيمه النقدية الخاصة، وهناك مؤثر هام أغفله العقاد وهو طبيعة رواية التسلية والترفيه التي تقوم على التخيل والهروب من المجتمع، يضاف إلى هذا أن اتجاه شوقي إلى التأثر بالكلاسيين لا ينفي عنه الحس والإبداع .

ومن الملاحظ أن شوقي سخر بعض الشخصيات التابعة لأداء وظيفة الترفيه وإشاعة جو البهجة، إلا أن تيار الفكاهة في محاولاته الروائية ضعيف للغاية ، إذ يعتمد على الملامح الخارجية للشخصية التي تثير الضحك مثل " مندهور " في " دل وتيمان " ، " وقصير الفارسي " في ورقة الآس حيث يصفه قائلا : " ... كان مشوه الخلقة قصير القامة مع قليل حدب، وكان مضحك الزي والشارة مزاحا فاكها لطيف العبارة "[٢] وسنتتبع هذا الاتجاه الفكاهي عند شوقي ونرى كيف يتطور من الشكل المضحك إلى العبارة الساخرة حتى يرقى إلى قمة ناضجة في مسرحيته الشعرية " الست هدى " التي تقوم على شخصية محورية وتشكل ملهاة راقية في مجموعها.

وانعكس موقفه من الشخصيات والحدث على الصراع بنوعيه المادي والنفسي ، حيث اختار فترات تتسم بالضعف والانحلال والتدخل الأجنبي مما يوفر له ميدانا خصبا للتحليل والتعليل لو قصد إلى استغلال المواقف المختلفة.

ويتوزع الصراع المادي على محاولاته جميعا متمثلا في المبارزة بين الشخصيات الرئيسة الخيِّرة والشريرة، أو الشخصية الرئيسة ووحش هائل، أو الحروب التي تجري

---

(١) عباس محمود العقاد - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - ط دار الهلال العدد ٢٥٢ سنة ١٩٧٢ ص ١٢٨.

(٢) احمد شوقي - ورقة الآس - ص ٧.

بين جيشين، ويحسم الصراع المادي بسرعة خاطفة لصالح الاخيار اذا لم يتعارض ذلك مع الواقع التاريخي، وإلا فإنه يطلق لخياله العنان ويسخر كل الطاقات لنصرة الخير ومحاربة الشر ، ويتضح ذلك أكثر ما يتضح في القصة الغرامية التي يسوقها إلى جانب الحادثة التاريخية ويزاوج بينهما .

وهذه الصراعات - كما اسلفنا - تمتع ولا تقنع ... تقرر ولا تعلل. والصورة العامة التي تتكرر في الصراع المادي تتركز في الحسم السريع والمبالغة والتهويل في عرض الصورة(١) .

وإذا كانت هذه السمات تلزم الصراع في القصة الغرامية التي يصطنعها شوقي ويتحرك داخلها بحرية فينتصر للاخيار، فإنه لا يستطيع ذلك في الوقائع التاريخية التي يصطدم بها، وهو واقع في تناقض لا محالة.

وقد انتهت الصراعات في محاولاته جميعا بالمهادنة أو الاستسلام والرضوخ : "فالضيزن " يهادن " سابور " بعد سقوط الحصن " عقاب " ويرضى بأن يكون مستشارا "لازدشير " أخي " سابور " و " آخر الفراعنية " تنتهي باحتلال " قمبيز " لمصر بعد أن يعبث فيها احراقا وتدميرا . وربما تعكس هذه النهايات التي تتسم بروح الأذعان والخضوع الواقع المصري أثر فشل الثورة العرابية ودخول المحتلين البلاد.

وذهب محمد رشدي حسن إلى أن " لادياس" لو ختمت بهزيمة القائد " حماس " لتطابقت مع نهاية عرابى (٢) ، بينما أكد محمد حسن عبد الله أن القصة تعكس الواقع المصري في تلك الفترة وأن شوقي قام بعملية إسقاط ذهني (٣) .

وسواء عكس شوقي الواقع المصري بوعي أو دون وعي فلا يمكن أن ننسب أياً من محاولاته للواقعية لما فيها من خيال غزير وتشابك أحداث وتسطيح شخصيات مما يبعدها عن ميدان الرواية الفنية.

أما الصراع النفسي فهو أقل بكثير من الصراع الحسي، ورغم وجوده في بعض

---

(١) احمد شوقي - ورقة الآس - انظر وصف المعركة بين العرب والفرس - ص ٤٩

(٢) محمد رشدي حسن : أثر المقامة في نشأ القصص المصري الحديث - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ ص ١٤١

(٣) محمد حسن عبد الله - الواقعية في الرواية العربية - ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١ ص١٨٧

المواطن فإنه يتسم بالضحالة والسطحية ويحسمه لصالح القيم التي يؤمن بأنها يجب أن تنتصر. وكثيرا ما يجري الصراع النفسي بين الحب والواجب لينتهي بانتصار الواجب متأثرا في ذلك بالنزعة الكلاسية من جهة وبشخصيته المثالية التي تغلب الاخلاق والمثل العليا على الهوى أو العقل على القلب من جهة اخرى .

وأقوى مواقف الصراع النفسي يتجلى في " دل وتيمان " إذ تتعرض " دل " أو "نتيتاس " لتجربة قاسية عندما تأمر الآلهة في المعبد أن تحمل زوجة لقمبيز بدلا من "فيتينت " ابنة " لادياس " اليونانية ، وتقع في صراع نفسي مرير لتختار بين حبها "لتيمان" وواجبها نحو الوطن ، ولكنها تختار التضحية إذ تقول للملك : " .... لقد قبلت أن أفدي بلادي ووطن آبائي وأجدادي [1] .

ويرد هذا الصراع في أقل من صفحة ، فما أن تسمع " دل " من الملك الحديث عن الوطن والتضحية في سبيله حتى توافق في الحال على أن تحمل زوجة لقمبيز.

وتحدد الطبيعة الشخصية عند شوقي نتيجة الصراع ، فإذا كانت خيرة تغلبت عليها نزعة الخير وإلا فإنها تنساق سريعا وراء نزواتها الشريرة. وقد يجري الصراع الداخلي عن طريق حديث النفس أو " المونولوج الداخلي " فأبو سعيد القضاعي في " ورقة الآس " تراوده نفسه بالخيانة والغدر ويقيس الأمور ويقلبها فتتغلب النزعة الشيطانية لأنه لن يخسر شيئا إذا ما اقتحمت جيوش الفرس مملكة الحضر أو ردت على أعقابها [2] .

وقد ألغى بذلك الجانب الانساني المشرق من الشخصية ولم يعرض علينا هذا الصراع الداخلي الذي يعطي للصراع عمقا دراميا يكشف مكنون النفس، وما كشفه هذا المونولوج أو مناجاة النفس لم يتعد الصفات الخارجية للشخصية.

ويمثل هذه الصورة المقتضبة بعرض الصراع في نفس " النضيرة " عندما تواجه أباها وقد علم أن الفرس اقتحموا الحصن مع أنه موقف غني مشحون بالعواطف، غير أن النضيرة لم يتحرك في أعماقها الندم كما لم تؤثر فيها صورة أبيها الذي بذل لها ما تريد فقابلته بطعنة في الصميم.

وفي الصراع الذي اجراه سريعا في نفس " أسماء " عندما تقدم لها " ابن بكر " ،

(١) أحمد شوقي – دل وتيمان – ص ٨٨

(٢) احمد شوقي – ورقة الآس – ص ٦٧

و" ازدشير " في الوقت نفسه للزواج منها فاختارت ابن بكر لأنه عربي شجاع دافع عن الحصن ؛ يتضح تغليب شوقي الجانب الاخلاقي على الجوانب الأخرى ، فهو يمجد الفضيلة ويُسفه الرذيلة ويشعر بالارتياح عندما يلقى الاشرار مصرعهم، وقد يقطع السرد ليعبر عن بهجته كأن يقول اثر مصرع " ابن عبيد " بعد اقتحام الحصن واكتشاف تواطئه مع الفرس" ... وهكذا انتقم الله من الخائن ابن عبيد قبل أن يجنى ثمر جنايته، ويتمتع بنعم سابور مكافأة له على خيانته (١).

وهذا التحكم في توجيه الصراع والتعسف في فرض النتائج مقدما بتأثير النزعة الاخلاقية جعلنا نقف أمام صراعات يمكننا أن نعرف ما ستؤول إليه وكأنها جاهزة إذ تحسم لصالح الخيرين في القصة الغرامية ولصالح الواجب في الصراع النفسي. وإذا ما اصطدم بالوقائع التاريخية التي تنتهي بهزيمة الشخصيات الخيرة فإنه يحاول التخفيف من المصير المأساوي بطرح حلول فيها الكثير من الاسترضاء وتملق العواطف مما أدى إلى تمييع تلك النهايات وفقدان الشخصيات كثيرا من عطفنا عليها : فلو أن " ابن بكر " والملك الضيزن لقيا مصرعهما اثر اقتحام الحصن لاكسب تلك النهاية عمقا دراميا، ولكنه في إخضاعه تلك الشخصيات للأمر الواقع دون أن يجسم أثر الهزيمة في نفوسها جعلها غير منسجمة مع واقعها : فابن بكر الذي حارب الفرس ببسالة واثخنته الجراح يعود فيقبل راضيا تولي منصب تحت ظل الاحتلال ، وكذلك أمر الهاتف " حسان " .

ويتكرر الموقف بصورة مشابهة في " دل وتيمان " فيتزوجان سرا في المقبرة وتحمل "دل " بعد ذلك إلى قمبيز لتكون زوجة له رغم أنها متزوجة من " تيمان " . وكأني بشوقي أراد أن يخفف من وقع المأساة إذ يسقط دل وتيمان شهيدين في ساحة المعركة، فأراد أن يجمع بينهما قبل الموت فكان الزواج المفتعل الذي لا ينسجم مع بقية الأحداث.

وهذه السلبيات التي تمثلت في عدم تعمق الصراع وسرعة الحسم وعدم تفسير الكثير من الدوافع ، اسهمت بدورها في أقصاء تلك المحاولات عن الفنية . وقد أشرنا فيما سبق إلى أن " دل وتيمان " هي نفسها مسرحية " قمبيز " بعد ادخال بعض التعديلات عليها وكان أبرزها الحذف .

وكان من الطبيعي أن يسقط كثيرا من صفحاتها عند تحويلها لمسرحية لأن العمل

---

(١) احمد شوقي – ورقة الآس – ص ٦٧

المسرحي المركز القائم على الحوار والحركة يختلف عن العمل الروائي القائم على السرد وحرية الحركة للمؤلف والقارئ على حد سواء .

وشوقي في تجربته تلك كان يقوم بعملية نقد ذاتي حيث نجح في بعض المواضع واخفق في أخرى كما سنرى .

ومن الأجزاء التي اسقطها حكاية " حابي " الذي قتل أباه " منجاب" زعيم البدو في الصحراء ليسهل دخول جيش قمبيز إلى مصر . وربما استشعر شوقي شذوذ هذه الشخصية وما تؤدي إليه من طعن في العرب فضرب صفحا عنها. يضاف إلى هذا ما تسوق إليه من تشويش وتشابك وإطالة تتنافى مع التركيز في المسرحية.

كما حذف كثيرا من مواقف العشق والغرام والمقطوعات الشعرية الطويلة التي تصل إلى ثمانية عشر بيتا في آخر " دل وتيمان" [١] .

وتخلى عن الاستطرادات الكثيرة التي يصف بها الأماكن المهجورة وحكايات الجان والسحر مما لا يوائم المسرحية. وبسقوط حكايات الجان والسحرة سقطت معها الشخصيات التي تقوم بهذه الأدوار. وشمل الحذف قرابة أربع وخمسين صفحة " من الصفة الرابعة إلى الصفحة الخمسين " يضاف إليها المقدمة . كما تخلى في المسرحية عن الثنائية في الأسماء واقتصر على الأسماء الواردة في كتب التاريخ أو ما يشابهها. ومن هذه الأسماء التي سقطت : " دل " ، وتيمان و " حماس" وحول اسم " فيتنيت " ابنة الفرعون " ابرياس" فجعله " نفريت " في مسرحية قمبيز مستغنيا بذلك عن الأسماء الموحية بملامح الشخصية وواقعها النفسي.

ومن الشخصيات الأخرى التي غابت عن المسرحية الكاهن " بترمبيس " و " الروح " اخوه ، و " مندهور " الشخصية المضحكة لأنها لا تتناسب مع قانون السببية والترابط في العمل المسرحي . وابدل العنوان الموحي بالعشق والغرام " دل وتيمان " فجعله " قمبيز " لأن الأحداث في المسرحية تركزت حول شخصيته وشخصية " نيتيتاس " بينما تركزت في الرواية حول " دل وتيمان " وعشقهما وتضحيتهما في سبيل الوطن.

" وابساماطيق " جعله في المسرحية " بساماتيك " ربما ليناسب الضرورة الشعرية، وأضاف شخصيات فرعية إلى المسرحية حسب حاجته .

---

(١) أحمد شوقي – دل وتيمان – ص ١٥٨

إلا أن هذه التعديلات لم تلحق جوهر الأحداث والشخصيات الرئيسة ، وتركزت محاولاته في تصفية النص من الأحداث المتشابكة التي تغلب عليها المصادفات العشوائية وبعض الشخصيات التي رأى أن لا حاجة له بها، كما تخلص من الاستطراد والحشو.

ومما يثير الدهشة أن تأتي بعض مواقف الصراع المحوري في المحاولة الروائية أقوى منها في المسرحية : " فدل " أو " نيتيتاس " تضحي بحبها " لتيمان " عندما يعرض عليها " امازيس " أن تحمل زوجة لقمبيز بعد أن رفضت " فيتنيت " ابنة " امازيس " اليونانية الأم تلك التضحية .... يقول شوقي مصوراً موقف " دل ": "... فلما أتم الملك كتماته اضطربت " نيتيتاس " منها، واهتز وجدانها وكادت عاطفة حب الوطن تظهر على سائر العواطف ويتغلب هوى الأوطان على هوى تيمان [١] .

لقد غلّبت الواجب على العاطفة وبدت تضحيتها خالصة لوطنها بينما جاءت في المسرحية نتيجة فشلها في تجربة عاطفية إذ أعرض عنها " تاسو" حارس فرعون [٢]، فآثرت أن تكون زوجة " لقمبيز " هربا من واقعها مما أضعف من قيمة الضحية التي بدت كنوع من الانتحار البطيء ، كما قلل ذلك عن عطفنا عليها.

وبذلك جاء الصراع المحوري الذي قصد شوقي إلى تصويره ، أقوى في المحاولة الروائية منه في المسرحية. ومن العجيب أيضا أن يغفل في المسرحية أسباب هروب "فانيس" اليوناني إلى بلاط قمبيز حيث كشف شخصية " نيتيتاس" الحقيقية . وتساءل محمد مندور [٣] عن ذلك دهشا علما بأن الدوافع في المحاولة الروائية واضحة تمام الوضوح، فقد وقع في حب " دل" ولكنها أهملته وانصرفت إلى " تيمان " مما أثار حقده، كما أن هناك سببا أقوى يرتبط بمصيره إذ كان يخطط مع أعوانه من الضباط اليونانيين في الجيش المصري للاستيلاء على الحكم وكان " حابى " ابن زعيم البدو في الصحراء ضالعا معهم في المؤامرة التي اكتشف " تيمان " تفاصيلها وألقى القبض على أثرها على "حابي" ، واعدم ؛ مما جعل مصير " فانيس" مهددا وهذه دوافع قوية للهرب إلى بلاط قمبيز أغفلها شوقي وسقطت من المسرحية، وقد يرد ذلك إلى السهو لا العجز .

(١) المصدر السابق – ص ٨٨

(٢) أحمد شوقي – قمبيز – ط المكتبة التجارية الكبرى بمصر – ص ٣٧

(٣) محمد مندور – مسرحيات شوقي – ط مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة – الثالثة سنة ١٩٥٤

وفيما عدا ذلك فإن " دل وتيمان " لا ترقى لمستوى " قمبيز " على ما في الثانية من سلبيات ، ذلك أن عبقرية شوقي تجلت في أعماله الشعرية بشكل يفوق تراثه النثري الذي يغطي الفترة الأولى من حياته . وقد أشرنا إلى الثغرات التي تخللت " دل وتيمان ".

وكانت الفترة الزمنية الفاصلة بين المحاولة الروائية والمسرحية والتي بلغت ثلاثة وثلاثين عاما كافية لاعطاء شوقي مزيدا من النضج والوعي والتمرس في هذا الميدان.

وكنا نأمل أن تأتي المسرحية أكثر تكاملا وأعمق تحليلا من التجربة الروائية غير أنه أبقى على الجوهر بل أفسد الجانب الأهم وهو الصراع النفسي لدى الشخصية المحورية حيث قصد إلى تغليب الواجب على العواطف.

وتكررت تجربة " التعديل " عند شوقي في " أميرة الأندلس " عندما كلف سعيد عبده بضغطها وحذف ما يراه مناسبا لاعدادها للمسرح. وهذا – فيما نرى – دليل على أنه لم يكن مطمئنا لتلك الأعمال. فبينما ينثال عليه الشعر كأنه يغرف من بحر ، إذا هو في بعض نثره يعيد الصياغة ويحذف ويعدل مما يسوقنا إلى القول بأن شخصيته كشاعر تتفوق على الجوانب الأخرى عنده.

وانعكس موقف شوقي من الحدث والشخصيات على السرد والحوار، فاعتمد في السرد على أسلوب التقرير والتعميم ولم يعمد إلى التحليل العميق والوصف الدقيق لما يعرض من عناصر مختلفة. ولا بد أن نلتفت هنا إلى طبيعة الاتجاه الذي يمثله والفترة التي قدم فيها محاولاته والجمهور الذي يتلقى الفن.

ويلاحظ أن الصور التي يعرضها تفتقر إلى التخصيص والتفرد وهي في الغالب مستمدة من مخزونه من التراث العربي القديم. ومن هذا القبيل وصفه لجيش " سابور " أثناء حصار الحصن " عقاب " : فالجيش في كثرته ومضاربه كأسراب القطا وما إلى ذلك من أوصاف ترتبط بالتراث القديم " (١) .

ولا يختلف وصفه لاقتحام الحصن " عقاب " عن وصف المعركة التي دارت بين الجيش المصري وجيش قمبيز في " دل وتيمان " ، وهي صور فيها التهويل والمبالغة والتعميم جريا وراء تركيز الحدث.

ومن خلال رصد صفات الشخصيات يلاحظ أن الأسماء لو حذفت لالتبس علينا

(١) احمد شوقي – روقة الآسي – ص ٦

الأمر لما بينها من تشابه : " فازدشير " وحماس " و " تيمان " كل واحد منهم شاب رائع الحسن يوسفي الجمال ... شجاع ... جريء ، ...... ونحو ذلك من صفات تجريدية يضفيها عليها ويعطي الشخصيات الشريرة الصفات المناقضة تماما بأسلوب تقريري مباشر .

ويتخلل السرد عنده استطرادات كثيرة بحيث لو اسقطنا فقرات كاملة من بعض المواضع لما تأثر العمل الأدبي من قريب أو بعيد : ففي " ورقة الآس " نراه يترك ما نحن فيه من ترقب لما سيحدث أثناء حصار الحصن ويستطرد في وصف الجبان وكأنه يقدم مقطوعة وصفية يتحدث فيها عن قلب الجبان ووجيبه واجفانه التي لا تهدأ والخيالات التي يتوهمها [(١)] .

وقد يتوقف ليحدثنا عن فترة تاريخية ويفرد لذلك فصلا كما في الفصل الأول من الباب الثاني من لادياس ويعطي الفصل هذا العنوان " نظرة تاريخية " .

وكثيرا ما يغلبه مزاج القاص الشعبي أثناء السرد فيطل برأسه ليلقي الحكمة والموعظة أو يعلق على بعض المواقف كأن يقول : " ... وهكذا قلب العذراء قلب هواء " ويقول " .... وعلى هذا مضت الأيام منذ القدم : عبث الملوك وغفلة الامم " [(٢)] .

وهذا الأسلوب في السرد أدى إلى تخلخل الحدث وضعف الترابط.

أما الحوار فقد سخره في خدمة الحدث وتأكيد سمات الشخصية كما قدمها أول مرة، ونادرا ما نصادف الحوار الذي يسهم في سبر أغوار الشخصية وتطورها وتحليل نزعاتها . واللغة التي يجريها على لسان شخصياته تكاد تكون واحدة في مستواها، فالملك يتحدث بلسان السوقه والقائد يعبر عن نفسه كالجندي، وكثيرا ما يدفعه مزاجه الشعري فيجري مقطوعات منه على لسان هؤلاء جميعا، حتى " بيروس " زغيم اللصوص يخاطب ابنة عمه " لادياس" بأبيات من الشعر يستعطفها ويتوسل إليها أن ترق لحاله، وأقوى مواقف الحوار تتمثل في لقاء العشاق والمواقف الحماسية الوطنية [(٣)] .

---

(١) أحمد شوقي – المصدر السابق – ص ٤٩

(٢) أحمد شوقي – لادياس – ص ١٠٣

(٣) أحمد شوقي – ورقة الآس – ص ١٢، ص ١٦

وارجع إلى لادياس – ص ٩٠ ، ص ١١٤ . وارجع الى دل وتيمان – ص ٩٣ ، ص ١٣١.

وكثيرا ما نستشعر أثناء الحوار أن شوقي هو المتحدث لا الشخصية، إذ يتوسل بشخصياته لبث آرائه ومعتقداته من خلالها، ولم يترك لها حرية التعبير عن نفسها وبذا حصرها في إطار ضيق ولم يضف الحوار جديدا إلى المواقف المختلفة.

وقد غلب أسلوب السرد على " لادياس " وقل فيها الحوار بشكل ملحوظ بينما جاء متراكما مشوشا في " دل وتيمان " ومال إلى الاعتدال في " ورقة الآس " حيث تخفف من كثير من السلبيات التي تشوب سابقتيها.

ويهمنا أن نرصد وسيلة التعبير عند شوقي في محاولاته، والمؤثرات التي جعلته يأتي على الصورة التي نراها حيث إلالتزام بالأسلوب المقامي وتوفير شحنات موسيقية لعباراته مما يقربها من الشعر الذي يرد في مقطوعات تطول أحيانا وتتخذ مستوى يكاد يكون واحدا من حيث النضج الفني لأنها جميعا من نظم شوقي.

وكان من الطبيعي أن يغلب على أسلوبه طابع القديم بحكم النشأة والتكوين والالتصاق بالقديم ، كما أن الفترة التي صدرت فيها محاولاته (١٨٩٧ - ١٩٠٥) كانت فيها الأساليب القديمة ما تزال في أوجها والكتاب جميعا يسجعون، بما في ذلك بعض أعلام مدرسة التجديد ممن دعوا إلى هجر الأساليب المقامية والاتجاه نحو الأسلوب المرسل المتحرر من الصنعة أمثال الشيخ محمد عبده.

يضاف إلى هذا أن أسلوب المقامة كان محببا إلى نفس شوقي وموسيقى السجع تساعده في التعبير عن نفسه لأنه شاعر له حس موسيقي يقع على الألفاظ ذات الجرس المطرب، كما يؤمن أن السجع شعر العربية الثاني يصلح لأداء كل غرض يؤديه الشعر الرصين (١) .

ولا يعني هذا أنه انصرف كلية إلى الناحية اللفظية وغلبها على المعنى : فعباراته واضحة جلية لا غموض فيها إذا استثنينا بعض الشطحات التي أفسدت المعنى لحرصه على موسيقى السجع نحو قوله يصف " لادياس " : " ... كانت لادياس فتنة الناس ، بالبدر الطالع في الغصن المياس، لا من طينة البشر، ولا من أديم الشمس والقمر، ولكن صورة آية في الصور. فوق مبلغ الخواطر ومنال الفكر، وكانت لابسة حلة بيضاء ، هي فيها حرير تحت حرير وضياء تحت ضياء. وعليها من عاطر الورق وبديع الزهر في الرأس وفوق

(١) أحمد شوقي - أسواق الذهب - ط مطبعة الاستقامة القاهرة سنة ١٩٥١ - ص ١١٥

النحر ومكان المنطقة من الخصر ما يتجمع منه باقة زاهرة. لادياس فيها الزهرة النادرة. وقد اتحدت بهذه الحلة الباهرة. حتى تشابه المجموع وتشاكل الأمر. فكأنما زهر ولا "لادياس" وكأنما لادياس ولا زهر " (١) .

وهذه الفقرة نعدها " نموذجا" يوضح وظيفة اللغة عنده : فالعبارة مسجوعة فيها الألفاظ الرنانة التي يجري وراءها حتى يصيب الغموض بعض المعاني كما في قوله : "فكأنما زهر ولا لادياس وكأنما لادياس ولا زهر".

وإذا كان في التعبير تلميح إلى بيتي أبي نواس حيث يقول :

رق الزجاج وراقت الخمر	وتشابها فتشاكل الأمر
فكأنما خمر ولا قــــدح	وكأنما قدح ولا خمــر

فان أبا نواس يكون قد ابدع وأجاد حيث أخفق شوقي ، لأن العلاقة بين الكأس الشفافة والخمر تختلف تماما عن العلاقة بين لادياس والزهر فيما نرى.

وتمثل الفقرة من ناحية ثانية السلفية عنده وارتباطه الوثيق بالتراث العربي القديم في عرض الصورة من الخارج متوسلا بتشبيهات جمدت في قوالب محفوظة : فالوجه كالبدر ، والقد كالغصن ، والملمس ناعم كالحرير وما إلى ذلك من صفات يغلب عليها المبالغة والتعميم مما نراه يغطي نثر شوقي كله بلا استثناء في محاولاته الروائية.

ونحن لا نعترض على أسلوبه المقامي ، وإنما نعترض على الأغراق في الصنعة في كثير من المواضع ؛ مما أدى إلى ضعف الحبكة ووقف حائلا دون ديناميكية الحدث الذي يقطعه مرارا ليعرض لوحات وصفية يستطرد فيها كثيرا جريا وراء موسيقى الألفاظ كما رأينا في وصف " الجبان " في " ورقة الآس " . وتعد هذه من السلبيات في محاولاته لأن الاستطراد شغله عن إحكام ربط الاحداث.

ويتضح تأثير شخصيته كشاعر في محاولاته الروائية بحيث يشكل ظاهرة لافتة تحتاج إلى تفسير. فهو يجري الشعر على لسان الشخصيات الرئيسة والتابعة أمثال لادياس والملك بوليقراط ودل وتيمان وبيروس وحسان " الهاتف " وقد يفتتح به العمل الأدبي ويختمه بمقطوعة طويلة كما في " دل وتيمان " (٢) .

---

(١) أحمد شوقي – لادياس – ص ١٣

(٢) أحمد شوقي – دل وتيمان – ص ١٥٨

والشعر يصادفنا في مناسبات مختلفة ومواقف عدة كمواقف العشق والغرام بين "دل وتيمان" ، أو الفروسية " حماس عند مبارزة العصابة والوحش الهائل"،وقد يعبر عن قلق الشخصية كما هو الحال في الشعر الذي اجراه على لسان " بوليقراط " حين اختفت ابنته " لادياس " .

وقد تتخذ بعض المقطوعات صورة الغناء الجماعي أو الأناشيد كما في المقطوعة التي مطلعها :

نحن أسد الحضر جند الضيزن بالدما والمال نفدي " ساطرون " (١)

وتتركز وظيفة الشعر (٢) عنده في التعبير عن المواقف التي تتوتر فيها المشاعر مما يناقض طبيعة السرد في الرواية إذ يؤدي في بعض المواضع إلى تخلخل الحدث مما يضعف البناء الروائي كله.

وربما ساق اشعاره عن وعي كامل إذ كان يهيء تلك الأعمال لتمثل على المسرح ، وقد جاء في الطبعة الأولى من " لادياس" و " دل وتيمان " أو " آخر الفراعنة " العبارة التالية : " حقوق الطبع والترجمة والنقل إلى " التشخيص" محفوظة لمجلة " الموسوعات"(٣).

ولم يقف الحد عند عرض الأشعار وإنما تعداها فحول بعض أبيات أبي تمام وأبي العتاهية وغيرهما نثرا نحو : " .... وقد استقر عند " الضيزن " من اجماع الروايات وتواتر الأخبار أن سابور وجنوده منفضون بعد يوم أو يومين من حول المدينة " لا تطلع الشمس منهم على عين ولا تغرب على أثر " . أو يقول " ... أن تلك اللؤلؤة المكنونة والجوهرة المصونة لم تكُ تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها".

وفي موضع آخر يقول " ... وإذا هو بليل كموج البحر في بحر كموج الليل، مما يذكرنا ببيت امرئ القيس في معلقته.

(١) احمد شوقي – ورقة الآس – ص ٤٨

(٢) ارجع إلى الشعر في لادياس الصفحات ٣٦، ٤٩، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٦٥، ٦٦، ٨٠، ٩٦، ١١٣

وفي دل وتيمان الصفحات : ٦٥٤، ٧، ٨٩، ٩٠، ١٠٣، ١٤٧، ١٥٨،

وفي ورقة الآس الصفحات : ١٥، ٢، ٤، ٤٨، ٨١

(٣) أحمد شوقي – دل وتيمان – ص ١

وهذا قليل من كثير كان يورده عامدا أو بشكل عفوي ودلالته فيما نرى أنه كان ينجذب أبدا إلى ميدان الشعر فلا تفتأ شخصيته كشاعر تلاحق نثره بصورة شبه دائمة.

وربما استشعر هذه السلبيات من خلال النقد الذاتي أو اقلام النقاد فحاول التخفف من الشعر بشكل ملحوظ في " ورقة الآس" . فبينما يتكرر الشعر في عشرة مواضع من "لادياس " وما يقارب هذا العدد في " دل وتيمان " إذا هو لا يتعدى أربعة مواضع في "ورقة الآس " آخر محاولاته الروائية مما يدل على أنه كان يحاول التقدم نحو الأفضل موفراً بعض التطور الفني واللغوي رغم العيوب الكثيرة والسلبيات الملحوظة.

وللألفاظ عند شوقي – في محاولاته الروائية – وظيفة أخرى تتمثل في استغلال الطاقة الايحائية لبعض أسماء الزمان والمكان والشخصيات : ونراه يعمد إلى الثنائية في أكثر من موضع إذ يضيف إلى الأسماء التاريخية أسماء يصطنعها توحي بصفاتها ويستعمل الاسم التاريخي في موضع والاسم الاضافي في موضع آخر وقد يستعمل الاسمين في الوقت نفسه.

وهذه الظاهرة لزمت معظم اعماله التي صدرت أول حياته : فلادياس لها عنوان آخر هو " آخر الفراعنة " ودل وتيمان لها نفس الاسم ، وحتى مسرحيته الشعرية الأولى " علي بك الكبير أو فيما هي دولة المماليك " تتخذ السمت نفسه.

ويبدو أنه لم يتوفر لديه الاقتناع " بالعنوان الأول " فأضاف الثاني، وربما كان يهدف إلى التوضيح أو الإشارة إلى الموضوع الرئيسي الذي يدور عليه العمل الأدبي.

أما الثنائية في أسماء بعض الشخصيات فجاء الاسم المضاف قريبا من الاسم الأصلي المأخوذ من المصادر التاريخية مثل " أمازيس " الذي جعله " حماس" إلا أنه يبدو بعيدا كل البعد في النطق عن الاسم الأصلي في بعض الأسماء الأخرى " كنيتيتاس " التي أطلق عليها " دل " ويبدو أن هذه الثنائية لم تكن عشوائية إذ أن الكثير من هذه الأسماء له اشتقاق في العربية ويؤدي معنى مقصودا.

فاسم " دل" يوحي بالدلال والعشق والجمال وهي صفات ملازمة للشخصية على الدوام.

و " تيمان " توحي بالتدله والتتيم وذهاب العقل من شدة الحب وهي صفات تطابق واقع الشخصية .

وفي " لادياس " حور الاسم الفرعوني " امازيس " فجعله " حماس " كما اسلفنا ، لما

في اللفظ من ايحاء بالبطولة والشجاعة والحماس وهي صفات تميز بها البطل المصري إذ وثب على العرش وخلص البلاد من سيطرة الأجانب اليونانيين.

وليست هذه الخطة في التسمية ظاهرة مطردة فقد تؤدي الشخصية صاحبة الاسم دوراً معيناً في عمل أدبي وتقوم بعكس ذلك الدور في عمل أخر . " فهيلانه " في " لادياس" تمثل التابع الخائن إذ تآمرت مع " بيروس " لاختطاف سيدتها، بينما يأخذ الاسم نفسه في " مصرع كليوباترا" دور التابع المخلص الوفي.

ومن الأسماء التابعة التي تحمل إيحاء بالدور الذي تقوم به أو تدل على بعض الملامح الخارجية " قصير الفارسي " الذي يصفه شوقي بالقصر والحدب، أما " شهاب" الجندي العربي المخلص الذي يدافع عن الحصن حتى يلقى مصرعه ففي اسمه ما يدل على بعض صفاته.

وأطلق شوقي لخياله العنان في الوقوع على أسماء بعض الأماكن التي توحي بالرهبة والفزع والخوف والترقب أو تشير إلى وصف جانب من المسمى ، وأسهمت هذه الأسماء في شد القارئ إليها والايحاء له بمعانيها في كثير من الأحيان.

ففي " لادياس " الصخرة الجهنمية" و " الدرب الأصغر " و " قرية الوحشِ الهائل " وفي " دل وتيمان " ، " ناحية الهر الهائم " وهي ناحية يكثر فيها الهرر الهائمة. والسرداب المظلم " و " الروح " وغيرها.

وفي " ورقة الآس " : " ناحية الجان " و " طريق الذئب " و " الطاحونة الحمراء " ، التي يلقى فيها الخائن أبو سعيد القضاعي وتابعه " أبو حمالة " مصرعها وتسيل دماؤهما.

والحصن " عقاب " يوحي بالمنعة وصعوبة الاقتحام لو لم يكن هناك خيانة وغدر، وهذه الأسماء توحي بمسمياتها فتعطيننا جانبا من بعض صفاتها الخِلقية أو الخُلُقية، وربما ساقها شوقي لتناسب التركيز على الحدث وتلائم خيال القرّاء الذين اعتادوا أن يربطوا بين الأسماء ومدلولاتها.

وفيما عدا ذلك فالحادثة التاريخية التي يرتكز عليها تلزمه بالأسماء مثل قمبيز وسابور وازدشير وبهرام وبوليقراط واشباهها. وإذا عمد إلى الثنائية في بعضها فإنه يذكر الاسمين معا ويعرف القارئ بالاسم الذي اضافه ثم يستعمل الاسم الجديد " حماس " دون إشارة إلى الاسم الآخر لاطمئنانه أن القارئ يعرف أن " حماس " هو " امازيس " و " دل " هي " نيتيتاس " .

وقد يعمد إلى العبارة الموحية في عناوين بعض الفصول إذ تدل العبارة على المعنى الاجمالي لما سيحدث على نحو ما نرى في " لادياس " و " دل وتيمان" : نزهة على الشاطئ - رجال الزورق - لصوص الماء - حادثة على الحدود - وما الى ذلك .

وتخلى في " ورقة الآس " عن هذه الثنائية والتزم بالأسماء العربية رغم وجود بعض الأسماء الموحية " كقصير الفارسي " ، " وشهاب " ، " وعقاب " وابقى على الايحاء في اسماء الأماكن ولم يضع عنوانا لكل فصل واكتفى بالترقيم فقط إذ قسمها إلى عشرة فصول ، وتخفف من كثرة الأسماء فجاءت تلك المحاولة أقل من سابقتيها عيوبا من هذه الناحية.

وقبل أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها من تحليل محاولات شوقي ينبغي لنا أن نربطه بعصره لتتضح الصورة ويتحدد موقعه في تاريخ الفن الروائي من ناحية وموقفه من قضايا عصره من ناحية أخرى.

وممن شارك في تيار التسلية والترفيه من معاصري شوقي عائشة التيمو رية وزينب فواز وغيرهما ، الا أننا نفضل المقارنة بين جرجي زيدان وشوقي لأن الاول يمثل ظاهرة لافتة في سلسلة رواياته التاريخية التي حاول أن يغطي فيها فترة طويلة من التاريخ العربي امتدت من العصر الجاهلي حتى الانقلاب العثماني، ولاقت اقبالا ورواجا عظيمين سواء من انصاف المثقفين او الاستقراطية الفكرية امثال طه حسين ومحمد حسين هيكل وغيرهما (١).

ولايضاح ذلك نختار عملا لكل منهما لنرى - من خلال الموازنة - وسائلهما في تناول العمل الادبي والخصائص المميزة والقيمة الفنية : فاخترنا " المملوك الشارد" لزيدان " ولادياس " لشوقي على اساس أن الأولى تمثل في هيكلها العام نموذجا لسلسة رواياته التاريخية التي تحجرت عند قالب معين (٢) ، وأما الثانية فلأنها قريبة من القصة الخيالية عند جرجي زيدان.

والمملوك الشارد رواية تاريخية " تتضمن حوادث مصر وسوريا واحوالهما في النصف الأول من القرن التاسع عشر ومن ابطالها الامير بشير الشهابي ومحمد علي باشا. وامين بك (٣).

---

(١) عبد المحسن بدر - تطور الرواية العربية الحديثة - ص ٩٧

(٢) طه وادي - صورة المرأة في الرواية المصرية المعاصرة - ص ١٨٩ وما بعدها.

(٣) جرجي زيدان - المملوك الشارد - ط دار الهلال سنة ١٨٩١ - ص ٣

وتحكي القصة التاريخية الصراع السياسي في عهد مليء بالمنازعات والمشاحنات. ويتعرض لنكبة المماليك الذين قضى عليهم محمد علي في مذبحة القلعة واستطاع أمين بك أن ينجو بنفسه ويفر إلى الصحراء تاركا زوجته " جميلة " وابنه " غريب " في القاهرة.

ويكثر الطامعون في " جميلة " فتهاجر إلى جبل لبنان وتعيش في كنف الأمير " بشير الشهابي " معززة مكرمة إلا أنها تعاني ألما وحزنا لأنها لا تعرف مصير زوجها.

أما القصة الغرامية الخيالية التي يسوقها زيدان إلى جانب القصة التاريخية فتربط بين " غريب " و " سعدى " حيث تقوم العقبات أمام زواجهما.

وبعد سلسلة من الأحداث المتشابكة والمفاجآت القدرية تنتهي القصتان : التاريخية والغرامية نهاية سعيدة في آن واحد : إذ يستتب الأمن في جبل لبنان لأبناء الأمير بشير الشهابي " أمين وخليل " . ويلتئم شمل الأسرة المشتتة بعودة " أمين بك " زوج " جميلة " بعد العفو عنه إثر وساطة بشير الشهابي لدى ابراهيم باشا ابن محمد علي كما تزول كل العقبات من طريق الحبيبين " غريب وسعدى " ويعيش الجميع في سعادة وهناء كما هو الحال في نهايات القصص الشعبي.

أما " لادياس " فقد سبق تلخيصها في معرض حديثنا عن محاولات شوقي الروائية.

ولجرجي زيدان طريقة خاصة تميزه في تناول الرواية التاريخية إذ يختار فترة من التاريخ العربي تتسم بالصراع السياسي وينقب عن الموضوع في كتب التاريخ والسير بشكل دقيق، فهو يعرض التاريخ بهدف " التعليم " ولكنه يرى أنه لا بد من وسيلة تخفف من جفاف سرد الأحداث وتدفع الملل والسآمة عن نفوس القرّاء فتوسل لذلك بمزج القصة التاريخية بقصة غرامية تسير معها جنبا إلى جنب وتنتهي بنهايتها، وقد عرض خطته هذه في التقديم لبعض رواياته (١).

وتمتلئ القصة الغرامية الخيالية بالأحداث المتشابكة والمصادفة العمياء ويخضعها للقصة التاريخية وبذا يكون قد مزج التعليم بالتسلية والترفيه وسخر الفن لخدمة التاريخ عكس شوقي تماما الذي لجأ إلى فترات صراع وضعف وانحلال في التاريخ الفرعوني والعربي إلا أنه اندفع بحماس نحو الفترات الفرعونية يستوحي منها أغلب موضوعات

(١) جرجي زيدان – الحجاج بن يوسف الثقفي ط دار الهلال سنة ١٩١٣ – المقدمة.

محاولاته.

وقد أسلفنا أنه يعتمد " حادثة " تاريخية قد لا يكون لها توثيق أكيد في المصادر التاريخية ويرتكز أحيانا على " الاسطورة " لما توفر له من خيال خصب وأحداث عجيبة تخدم وظيفة التسلية والترفيه وبذا يكون التاريخ عنده مسخرا للفن، وهناك علاقة وثيقة بين القصة الغرامية في روايات زيدان ومحاولات شوقي بشكل عام، اذ تعتمد على علاقة غرامية بين حبيبين مثاليين تربط بينهما علاقة حب عفيف وتقف أمامهما العقبات : فغريب وسعدى عند جرجي زيدان يقابلهما " لادياس وحماس" عند شوقي ، وكما تتحكم المصادفة والقدرية والمفاجآت المصطنعة في القصة الغرامية " بالمملوك الشارد " نجد الظروف نفسها تتحكم في " لادياس " برمتها.

" فغريب " يضيع في الصحراء ويتعرض للموت وينقذه أبوه " أمين بك" دون أن يعرف هويته وتتكرر المآزق التي يقع فيها ويخرج سالما، وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطر التي ينجو منها يعود " غريب " إلى جبل لبنان ويتنافس مع " سالم آغا " على الفوز " بسعدى " إلا أن " سالم " يتنازل لغريب طائعا.

والحكاية نفسها نراها، في " لادياس" إذ يخرج " حماس " ناجيا منتصرا من مغامرات وأخطار تكفي لقتل عدة رجال إلا أن الكاتب ينتصر أبدا للشخصيات الخيرة.

وينقطع الحدث عند زيدان وشوقي : الأول يقطعه لينتقل بنا إلى بيئة جديدة أو يستطرد لوصف البيئات الجغرافية أو حشد المعلومات التاريخية كالحديث عن مذبحة القلعة أو الحملة الفرنسية أو بعض أحياء القاهرة وأسواقها مما أدى إلى تفكك البناء الروائي واضعف تسلسل الحدث (١) .

وشوقي يقطع الحدث كذلك لينتقل بنا إلى مكان جديد أو يعلق على حادثة معينة أو يستطرد في الوصف جريا وراء التسلية والترفيه (٢) .

وبالاجمال فان الحدث عند الكاتبين يكاد يتخذ نفس الصورة من التحكم الخارجي في تحريكه والاعتماد على كل غريب مما يثير دهشة القرّاء وفضولهم .

ومن يستعرض شخصيات القصة الغرامية في " المملوك الشارد " وشخصيات

(١) جرجي زيدان – المملوك الشارد – الصفحات ١٢، ١٩، ١٨٧، ٢١٠ .

(٢) احمد شوقي – لادياس – الصفحات – ١٢، ٢٣، ٣٤ وغيرها .

" لادياس " يلاحظ تسطيحها وبعدها عن العمق الدرامي إذ تقف في صفين متقابلين أخيار وأشرار، والمحب يقع في الحب من أول نظرة وكذلك المحبوبة : " فغريب " يرى " سعدى " فيأسره جمالها بعد أن تنقذه من عصابة اللصوص : " ... فلما انتهت من تضميد الجرح جلست تجاه " غريب " وأخذت ترحب بقدومه وتلاطفه بالكلام ، أما هو فكان كالغائب عن الصواب، ثم استجمع عزيمته وحاول اخفاء ما به، ولكنه لم يكن يرفع نظره إلى الفتاة إلا عندما تخاطبه أو يخاطبها لأن الحياء كان يمنعه من ذلك كما كان يمنعها " (١) . والصورة نفسها نراها في " لادياس " إذ ينفرد " حماس " " بلادياس " بعد انقاذها من عصابة الأشرار وينامان سويا في العراء دون أن يلمسها.

وإذا كان العاشق والعاشقة وأنصارهما أو التابعون يمثلون قيم الحب والخير والجمال والعفة والطهر ، فالأشرار – على النقيض تماما – يمثلون الغدر والخيانة والخسة، ويقفون حائلا دون التقاء الحبيبين : فالعصابة التي حاولت قتل غريب في الصحراء ، والأشرار الذين حاولوا اغتياله أثناء توجهه لمنزل " سعدى " نرى صورتها المقابلة عند شوقي في " بيروس " وأفراد عصابته الذين اختطفوا " لادياس" إلى " الصخرة الجهنمية"

ولا بد للأخيار من الانتصار والتغلب على جميع العقبات : فغريب و " حماس " ينجوان في النهاية – رغم كل الأخطار – ليتحقق غرض الكاتب في الجمع بين الحبيبين.

والشخصيات في " لادياس " وفي القصة الغرامية عند جرجي زيدان تتحرك بايحاء من رغبات الكاتب وأهوائه فلا يخضعها للتصميم الدقيق والتحليل العميق وإنما يعرضها من الخارج. وكان من الطبيعي أن تأتي على هذه الصورة الباهتة لأن زيدان وشوقي لا ينقلان تجربة إنسانية ترتبط بالواقع وإنما تحلق بعيدا في الخيال : الأول يسوق الرواية لتعليم التاريخ والثاني للتسلية والترفيه.

والشخصيات الشريرة محرومة من التحول إلى الجانب الآخر ولا تعطى الفرصة للتوبة أو الدفاع عن نفسها وإنما تلزم صورة واحدة تندفع فيها نحو الشر على الدوام.

وتكاد المرأة العاشقة تأخذ صورة ثابتة في القصة الغرامية التي يمزجها زيدان بالقصة التاريخية فهي : جميلة وفية مخلصة مضحية كما رأينا في " سعدى" .

أما شوقي فيعرض صورا متناقضة للمرأة العاشقة فبينما " لادياس" و " دل" ، مثل

---

(١) جرجي زيدان – المملوك الشارد – ص ٤٠

" سعدى " في صفاتها وتصرفاتها إذا " بالنضيرة بنت الضيزن " تمثل صورة شاذة للمرأة التي تغلبها غرائزها فتخون اباها ولا تقف في الخيانة عند حد (١).

وربما جاءت هذه الصور المتناقضة للمرأة في محاولاته من اختلاف المؤثر من أدب رسمي إلى قصص شعبي إلى بعض قصص القرآن كقصة امرأة عزيز مصر.

وإذا كانت شخصيات جرجي زيدان تشمل شخصيات اخرى - عدا الشخصيات الرئيسة - يبدو بعضها قريبا من الحياة ويتسم بالاعتدال وعدم المبالغة ، فان شخصيات شوقي تقتصر على الملوك وذوي السلطان وأتباعهم.

وبينما سخر زيدان شخصيات القصة الغرامية للتاريخ سخر شوقي تلك الشخصيات لخدمة التسلية والترفيه ، كما أن الأول وظف السرد والحوار في خدمة القصة التاريخية بينما نرى أن شوقي سخرها لغاية ترفيهية .

ويستطرد زيدان في سرده ليصف المواقع والمدن والأحداث التاريخية ، بينما يستطرد شوقي ليعرض مقطوعات من الشعر تصل إلى ثمانية عشر بيتا في بعض الأحيان، وقد يتوقف ليعرض مخزونه من التراث في وصف منظر معين أو حالة نفسية وما إلى ذلك.

وتشبث شوقي في لغته بالأسلوب القديم المحمل بالسجع والبديع ، بينما عمد زيدان إلى الأسلوب المرسل، وكان للشخصية ومكوناتها الثقافية أثر بالغ في توجيه اللغة، فزيدان يختلف عن شوقي في التكوين والنشأة والثقافة مما انعكس بدوره على أسلوبيهما.

وإذا كان جرجي زيدان قد تابع " اسكندر ديماس " (١) ، في عدة جوانب من رواياته التاريخية واستطاع أن يحقق لها قدرا كبيرا من الفنية فإن شوقي لم يصل إلى المستوى الذي وصل إليه زيدان.

وفي الوقت الذي وقف فيه زيدان على أرضية تاريخية صلبة ، ارتكز شوقي على وقائع تاريخية لا نستطيع التأكد من ثبوتها بشكل قاطع، فحافظ الأول على الإطار التاريخي والحضاري للفترة التي يتناولها في القصة التاريخية، ولم يحفل شوقي بهذا الأمر حتى أنه ليفضل الأسطورة على التاريخ في " دل وتيمان" لأنها تخدم عنصر الخيال.

والصورة العامة للرواية التاريخية عند زيدان - من خلال المملوك الشارد كنموذج -

(١) طه وادي - صورة المرأة في الرواية المصرية المعاصرة - ص ١٨٩

تقوم على تسخير كل العناصر من حدث وشخصيات وسرد وحوار وما إلى ذلك في خدمة التاريخ ، بينما يوجه شوقي هذه العناصر لخدمة وظيفة التسلية والترفيه.

وإذا كان هذا الفن قد تحجر عند جرجي زيدان ، فإن شوقي حاول أن يتطور بفنه ولغته فطرق أبواب المسرحية الشعرية والنثرية في الفترة التالية متخليا عن سجعه وبديعه.

وأهم النتائج المترتبة على هذه الدراسة التحليلية لمحاولات شوقي الروائية تنحصر في أنه اتجه إلى الفن القصصي متأثرا بقراءاته التاريخية حيث غلبه الهوى الفرعوني وإيمانه أن التاريخ سجل السلوك البشري يأخذ منه العظة والعبرة. وربما كان اختياره لشخصياته من الملوك والوزراء ومن اليهم مرتبطا بانتمائه الطبقي ووظيفته الرسمية كشاعر للقصر، ولأن حياة أمثال هؤلاء فيها من الإثارة والعظمة ما يشد الكتاب والقرّاء على حد سواء.

وقد وقع على فترات من الضعف والصراع على الحكم لما توفره من عناصر تساعده في تحقيق وظيفة التسلية والترفيه ، بيد أنه لم يحسن استغلال التاريخ واتخذه ركيزة للايهام بأنه يتحدث عن وقائع حقيقية مسخرا بذلك التاريخ للفن .

وتأثرت مضامينه بظروف العصر من ناحية وبالأدب الشعبي من ناحية أخرى ، فجاءت محاولاته صورة جديدة من " الف ليلة وليلة" في تصميم الحدث ورسم الشخصيات وإجراء الصراع والاطلال من وراء السطور للتعليق أو الوصف أو النصح والارشاد كما هو حال القاص الشعبي. وقوى ذلك التأثير مزاجه بوصفه شاعرا مثاليا ينتصر للفضيلة ويغلب " الواجب على العاطفة " في الصراع النفسي وهو قليل وسطحي إذا قيس بمواقف الصراع المادي الذي يجريه تحت أعيننا ويحسمه بسرعة لصالح الأخيار إذا لم يقف التاريخ حائلا دون ذلك.

وفي النماذج المتناقضة التي عرضها للمرأة ما يرجح اختلاف المؤثر أو الموحي ، فبعضها يحاكي ألف ليلة وليلة " النضيرة بنت الضيزن " الخائنة التي لا أمان لها، ويعكس بعضها الآخر " لادياس" و " دل وتيمان " صورا منَ الأدب الرسمي " قصص الحب العذري عند العرب " .

وبالرغم من متابعته للكلاسيين بصورة عامة، فقد خرج على بعض تقاليدهم بمزج الحادثة التاريخية بقصة خيالية، وأجرى الفكاهة بشكل يسير متمثلا في الشكل الخارجي المضحك لبعض الشخصيات التابعة " قصير الفارسي " في ورقة الآس" ، ومندهور في" دل

وتيمان ، إلا أن هذا المزج لم يحقق غايته لما ترتب عليه من تمييع المواقف.

وسادت نهايات محاولاته روح انهزامية تذعن للمحتل وترضى بالأمر الواقع. ويحتمل أن يكون شوقي أراد أن يعكس - بالتلميح دون التصريح - فترة اليأس والقلق التي أعقبت فشل الثورة العرابية في جانب من تلك المحاولات.

أما أسلوبه المقامي أو وسائله في التعبير فتمثل التصاقه الحميم بالسلف بحكم النشأة والمكونات الثقافية والارتباط الوثيق بالتراث العربي القديم ، كما يعكس أسلوبه -في بعض الجوانب - تأثره بشخصيته الشعرية حيث الاستغراق في استعمال السجع أحب ألوان الزينة إلى نفسه لقربه من موسيقى الشعر. كما تجلت في ايراد مقطوعات شعرية هنا وهناك ، واستطرادات وصفية فوتت عليه فرصة أحكام البناء الروائي وسبرأغوار شخصياته. كما انعكس جانب من مخزونه الثقافي في الاقتباس من القرآن الكريم والشعر العباسي وبعض الحكم.

ونرد بعض السلبيات في محاولاته لطبيعة الظروف المحيطة أواخر القرن الماضي، كما أن رواية التسلية والترفيه تتجه بطبيعتها نحو الخيال ولا تعمد إلى الارتباط بالواقع.

ولا يمكننا أن نطالبه بأعمال مكتملة - رغم اخضاعها لقوانين الفن - لأن الرواية كانت ما تزال في طور التكوين آنذاك [١].

ونحن نميل إلى إطلاق " محاولة " بدلا من " رواية " على كل عمل من أعمال شوقي في ميدان الرواية لأنها ابتعدت عن دائرة الواقع التاريخي الملموس بارتكازها على " حادثة" تاريخية قد لا يكون لها توثيق أكيد في المصادر المعتمدة كما هو الحال في " ورقة الآس " واللجوء إلى الأسطورة في " دل وتيمان " رغم توفر الأصول التاريخية للغزو الفارسي لمصر. وهذا يؤكد وظيفة التسلية عنده والتي تجعل من التاريخ وسيلة لا غاية.

والعنصر التاريخي إذا ما توفرت له الواقعية في بعض المواضع من محاولاته فإن الخيال يطغى عليه؛ مما يدفعنا والأمر كذلك إلى أدراجها ضمن " المحاولات الروائية الخيالية" التي تنضوي تحت لواء تيار التسلية والترفيه.

وتستمد تلك المحاولات أهميتها من أمرين :

أولهما : الاسهام في التمهيد لاستنبات فن الرواية الوليد كي ينمو ويترعرع ويحتل

(١) انظر : عبد المحسن بدر - تطور الرواية العربية الحديثة - ص ٢١١

مكانة مرموقة بين الفنون الأدبية الأخرى في القرن العشرين.

وثانيهما : تصوير بعض معالم التطور الفني واللغوي الذي لحق فن شوقي النثري عبر فترة زمنية امتدت من سنة ١٨٩٧ حتى وفاته سنة ١٩٣٢.

وقد ظهرت بذور فنه المسرحي بشقيه في هذه المحاولات الروائية المبكرة: فمواقف العشق والغرام تنمو وتتطور لتصبح محورا رئيساً في مسرحيته الشعرية " مجنون ليلى"، ومظاهر الصراع المادي من حروب ومبارزات وفروسية تأخذ صورة واضحة المعالم في مسرحية " عنترة " ، وتغليب الواجب على العواطف تنعكس في صورتين تبرز أولاهما في "قمبيز" المأخوذة من " دل وتيمان " وثانيتهما في " مصرع كليوباترا ".

كما تطور اتجاهه الفكاهي من شخصيات مضحكة الزي والشارة ، إلى شخصيات يجري على لسانها الفكاهة اللفظية مثل " مقلاص" في" أميرة الأندلس " وأنشو " في "مصرع كليوباترا " ، " وبشر " في "مجنون ليلى" لتصل إلى قمة باذخة في ملهاة " الست هدى " التي تدور حول شخصية محورية مضحكة هي الست هدى المرأة اللعوب (١).

وإذا كان تأثر شوقي بالكلاسيين واضحا في كثير من المواضع ، فلا يمكن أن ننسبه لهذه المدرسة فحسب لتنوع المؤثرات عنده ، وأقواها فيما نرى محاولاته الدائبة لتمصير الفن مهما كانت السلبيات التي تشوبها (٢) .

وتمثل هذه المحاولات الروائية مرحلة من مراحل التطور اللغوي إذ وفر " لورقة الآس" قدرا من الفنية في التعبير بتحاشى الاستطراد الوصفي وإيراد المقطوعات الغنائية وحرص على صفاء العبارة ووضوحها، وتخفف من السجع الذي أغرق في استعماله في أعماله السابقة ؛ مما يجعلنا نعدها أفضل محاولاته الروائية جميعا رغم السلبيات التي نأت بها عن دائرة الرواية الفنية.

ونرى أن شوقي تفوق على بعض معاصريه من كتاب رواية التسلية والترفيه أمثال زينب فواز وعائشة التيمورية وغيرهما؛ لأن هؤلاء دخلوا الميدان وما لبثوا أن انقطعوا بينما استمر شوقي صاعداً في تطوير فنه كما سنرى في حديثنا عن مسرحه النثري.

---

(١) انظر : محمود حامد شوكت – الفن القصصي في الأدب العربي الحديث – ط دار الفكر العربي ، سنة ١٩٦٣ – ص ٣٥

(٢) انظر : محمد مندور – مسرحيات شوقي – ص ١٤ وما بعدها.



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثاني

المقامة في نثر شوقي



المقامة عند شوقي

طرح الباحثون المعاصرون تعريفات عديدة للمقامة تكاد تتفق معنى وان اختلف لفظا، على أن المقامه بها من خصائص القصة الشيء الكثير ، كالحدث والشخصيات والحوار وما الى ذلك من عناصر . الا اننا لا نستطيع ادخالها في دائرة القصة بالمعنى الحديث ، لأن تلك العناصر غير مستوفاة [١] .

ولم يكن أحمد شوقي أول من ولج ميدان المقامة فقد سبقه محمد المويلحى في "حديث عيسى بن هشام " الذي نشر مسلسلا في"مصباح الشرق"ما بين (١٨٩٨-١٩٠٠).

وقدم محمد لطفى جمعة بعد شوقي" ليالي الروح الحائر" سنة ١٩٠٤، ثم تبعه حافظ ابراهيم فكتب"ليالي سطيح"سنة ١٩٠٦.

ولم يكن هؤلاء وحدهم في الميدان وإنما ذكرناهم على سبيل التمثيل لا الحصر .

وتدور المحاولات جميعاً حول نقطة واحدة تلتقى فيها المقامة مع القصة بعرض مضامين جديدة ومشكلات فرضتها الحياة وطبيعة العصر ، وتطرح لها الحلول .

واختلف هذا الفن عما عهدناه عند بديع الزمان الهمداني وابي القاسم الحريري بتحوله عن وظيفته القديمة في التعليم والكدية لآفاق واقعية تربط الكاتب بمشاكل عصره .

ولم تختلف هذه المحاولات في جوهرها الا بقدر ما فرضته ثقافة الكاتب وتصوراته الخاصة في عرض المشكلات ووسائل حلها.

واسهم شوقي في هذا الميدان بمحاولتين أولاهما نشرت بصحيفة المؤيد أواخر سنة ١٨٩٩ في شكل سلسلة من المقالات المقامية تحت عنوان " بضعة أيام في عاصمة الاسلام" بتوقيع "سائح" يتخللها قصائد ترد ضمن الموضوع أو تعرض مستقلة برأسها[٢].

وصف شوقي في هذه السلسلة رحلة بحرية من الاسكندرية إلى تركيا عبر البحر الأبيض المتوسط ومضيق البسفور تصحبه شخصيتان رمزيتان هما " الشيخ " "والدرويش"

---

(١) لمزيد من التفصيل أنظر : محمد رشدي حسن : أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ ص ٢٣، ٢٤

(٢) صحيفة المؤيد – بضعة أيام في عاصمة الاسلام – القاهرة ٢٧ أغسطس سنة ١٨٩٩م

يعبر شوقي من خلالهما عن آرائه الخاصة في الكثير من مشكلات عصره .

وما تلبث تلك المحادثات حتى تنقطع فجأة دونما سبب ظاهر[١] .

أما المحاولة الثانية والتي تعدّ امتداداً للأولى فقد صدرت مسلسلة في" المجلة المصرية " سنة ١٩٠٠، ثم جمعت في كتاب " شيطان بنتاعور" أو " لبد لقمان وهدهد سليمان " في الفترة نفسها[٢] .

وتغطى المحادثات فترة زمنية طويلة تبدأ من عهد رمسيس الأول وتنتهى بمطلع القرن العشرين .

ولم تختلف عن سابقتها اذ تقوم على شخصيتين رمزيتين هما " الهدهد والنسر" كما يحاول شوقي اقتراح الحلول لمشكلات عصره المعقدة . ولم يترك قطاعاً من المجتمع الا تناوله ولا مشكلة سياسية أو اجتماعية أو ثقافية الا عرض لها بتطويع المقامة لاستيعاب تلك المضامين مع المحافظة على اطارها اللغوي القديم .

ومما ينأى بهذه المحاولات عن ميدان الرواية الفنية افتقارها الى الوحدة الموضوعية ووحدتي الزمان والمكان ، كما ان الشخصيات الرئيسة والتابعة - رغم توافرها- كانت مجرد أبواق يردد الكاتب أراءه من خلالها.

وما يربط تلك المقامات هو شخصية شوقي الممتدة بشكل متصل . والشخصيات الثانوية تأتي عرضاً لخدمة الوظيفة الاصلاحية التعليمية . كما أن شخصيتي الراوية والصعلوك في المقامة تتحدان في مقامات شوقي لتشكلا شخصية الكاتب نفسه.

ومن يستعرض ما قدمه رفاعه الطهطاويَ وأحمد شوقي- رغم الفاصل الزمني بينهما- يلمح بوضوح بعض معالم التطور التي لحقت بالمجتمع المصري وانعكست على الميدان الثقافي الذي نحن بصدده.

فبينما رفاعه يصور بقلمه المجتمع الفرنسي والدهشة تعقد لسانه والحيرة تأخذه في نقل كثير من معطيات تلك الحضارة لأنه لم يجد لكثير منها نظائر في العربية ، اذا بشوقي يرفض- في أواخر القرن - استعمال بعض تلك المسميات التي طرحها بعض الأدباء مثل

(١) من خلال تتبع صحيفة المؤيد في الفترة التالية للتاسع من نوفمبر سنة ١٨٩٩ لم نجد ما يتممها.

(٢) أحمد شوقي-شيطان بنتاعور- مطبعة الاستقامة بالقاهرة (د. ت)

سيارة " و "جواله" عوضا عن " اتومبيل".[1]

وموقف الرجلين يعطي صورة لجانب من التطور الذي لحق بالمجتمع المصرى : فقد دخلت المخترعات الحديثة الى ميدان حياته وأخذت العربية تستجيب لهذا التطور شيئاً فشيئاً باستيعاب تلك المفردات ومحاولة استعمالها في لغة بعض الكتب والصحف والمجلات، مما يدل على بداية التفاعل بين المصريين والحضارة الأروبية الوافدة.

ولم يقف التطور عند حيز اللغة بل تعداه إلى محاولات أخرى : فبينما يلوح رفاعة لبعض القيم كالعدل والمساواة والحرية والوطن ويتحير في تسمية "الصحف"[2] تشهد الحياة المصرية ميلاد صحف عديدة ويتصدى بعض المصريين للمحتلين يهاجمونهم بعنف احساسا منهم بالشخصية المصرية .

وهذه المؤشرات تمثل جانباً من مسيرة الشعب المصري على دروب الحرية والتطور أواخر القرن الماضي ... فقد استيقظ بعد سبات عميق وفتح عيونه على النهضة الأروبية التي اتصل بها عن طريق وسائل عدة . وارتفعت الأصوات تنادى بالاصلاح ورفع الظلم ونشر الوية العدل والحرية والمساواة بالتوفيق بين التراث المشرق وأفضل معطيات النهضة الأروبية بما يتناسب والبيئة المصرية .

وحاول شوقي - كعادته- أن يعرض لكل ما يخطر له من مشكلات ضاقت بها صفحاته اذا قيست بمضامينها ، فجاءت سريعة متراكمة ، لا يلبث أن يعالج أحدى المشكلات حتى يقفز إلى مشكلة جديدة .

وتمثل محاولاته في ميدان "المقامة" بعض التطور في المضمون اذا قيست بمحاولاته الروائية اذ حمل ذلك الفن مضامين عصرية مع الحرص على الاطار القديم بتوفير السجع والبديع وألوان الزينة الأخرى مع المحافظة على شخصيتي الراوية والبطل .

ولم يكن شوقي خارجاً عن معاصريه ، فقد كانت تلك سمة الأدب من حيث وسائل التعبير. واذا كانت محاولاته الروائية صورة جديدة من قصص "الف ليلة وليلة" تدور في عالم خيالي ملىء بالغرائب والعجائب والأحداث المتشابكة التي تربطها المصادفة والقدرية وتسخر التاريخ للتسلية والترفيه ، فأنه يهبط في مقاماته الى عالم الواقع - رغم توفر

---

(١) المصدر السابق ص ٢٢٥

(٢) عمر الدسوقي -نشأة النثر الحديث وتطوره -ط دار الفكر العربي/ القاهرة الثانية - (د. ت) ص٣٥

العنصر الخيالي- في كثير من جوانبها مما يشكل عنده خطوة إلى الأمام في مجال تطور المضمون اذا ما قيست مقاماته بمحاولاته الروائية . أما اذا قيست بمحاولات معاصريه المقامية فأنه يتفوق على بعضهم ويقصر عن بعضهم .

ومما هو جدير بالذكر أن مقامات شوقي وقعت بين محاولتين روائيتين: دل وتيمان أو آخر الفراعنه سنة ١٨٩٩ وورقة الآس سنة ١٩٠٥. وهذه ظاهرة تلفت النظر : ذلك أن المقامة سبقت المحاولات الروائية وكانت بمثابة قاعدة انطلاق لها، لكن الأمر مختلف عند شوقي اذ بدأ بمحاولاته الروائية ثم تحول للمقامة وارتد الى ميدانه الأول من جديد.

ونرى " المؤيد" ينشر " بضعة أيام في عاصمة الاسلام " بتوقيع "سائح " بينما يوقع باسمه الصريح في " المجلة المصرية" التي نشرت محادثات بنتاءور.

هذا ما نطرحه للمناقشة محاولين الربط بين شوقي ومعاصريه ممن اسهموا في هذا الميدان بجهد، اذ لم تكن محاولاته أفضل ما سجلته تلك الفترة .

يضاف الى ذلك ما يبدو من تناقض ظاهرى في معالجة بعض المشكلات : فهو يهاجم الاحتلال بقوة وحماس الى حد الدعوة الى الثورة(١)، ثم يتراجع فيما بعد متخذاً موقفاً سلبياً بالسكوت أو المداورة .

ويعارض في البداية دعوة قاسم أمين في " تحرير المرأة"(٢) ويعدل عن رأيه في فترة تالية . كما يرفض بعض المسميات التي اطلقت على بعض المخترعات العربية مثل "بسكليت" و " أوتومبيل" فلا يرضى عمن سمى احداهما سيارة أو "جوالة"(٣)، ثم لا يلبث ان يستعملها بعد ذلك في "محجوبياته" اذ يقول:

لكم في الخط سيارة حديث الجار والجارة

كل هذه الظواهر تشكل بعض تساؤلات سنحاول القاء الضوء عليها لايضاحها وتحديد القدر الذي حققه من التطور في الشكل والمضمون سلباً أو ايجاباً.

---

(١) أحمد شوقي - شيطان بنتاءور، ص١٦٩

(٢) سائح -بضعة أيام في عاصمة الاسلام ..المؤيد/القاهرة ٢٢/١٠/١٨٩٩

(٣) أحمد شوقي - شيطان بنتاءور - ص ٢٢٦

ومن الملاحظ أن النهضة الثقافية التي امتدت لكافة الميادين بمقادير متفاوته قامت على اكتاف ثلة من الازهريين المتفتحين الذين تصدروا المؤسسات العملية والثقافية وكان لهم أثر بالغ في توجيه تلك النهضة.

ولما كان التغير أو التطور لا يأتي الا على اساس من القديم[1]، اتجه هؤلاء الى المقامه بتحميلها مضامين جديدة تختلف عما عهدناه عند القدماء.

كما أن صيحات الشيخ محمد عبده ومعاصريه لاخراج النثر من القوالب القديمة كانت ما تزال في طور التكوين ، ولم يقو تيار النثر المرسل وتتضح معالمه الا في اوائل القرن العشرين . وشارك هؤلاء الازهريون وغيرهم في تقديم مقامات تعبر عن آرائهم تجاه المشكلات الاجتماعية واختلفت مضامينها تبعاً لثقافة اصحابها ومدى الرؤية عندهم .

أما محاولة شوقي الأولى " بضعة أيام في عاصمة الاسلام" فقد نشرت بالمؤيد ما بين ٢٧ أغسطس و ٩ نوفمبر سنة ١٨٩٩ . ويبلغ عدد المقامات اثنتين وعشرين منها ثلاث قصائد وردت مستقلة وهي على التوالي : البسفور كأنك تراه ومطلعها:

على اي الجنان بنا تمر وفي أي الحدائق تستقر [2]

ثم قصيدة " ايا صوفيا" ومطلعها :

كنيسة صارت الى مسجد هدية السيد للسيد [3]

وفي المقامة الثانية والعشرين وردت قصيدة "المرأة العثمانية" ومطلعها:

يا ملكا تعبدا مصليا موحدا[4]

وفي نهاية المقامة الخامسة عشرة وردت قصيدة " تحية غليوم الثاني لصلاح الدين في القبر ومطلعها:

---

(١) توفيق الحكيم : فن الأدب ط مطبعة الآداب ومكتبتها/ القاهرة سنة ١٩٧٤ ص٢٠٦

(٢) نشرت في المؤيد بتاريخ ٢ اكتوبر ... وعددها أربعة وخمسون بيتا كما نشرت في الشوقيات- طبعة قديمة ص ٢٢٣ وفي الجزء الثاني من الشوقيات - ص٤٨

(٣) المؤيد في ١٨٩٩/١٠/١٣ وعدد ابياتها ستة وثلاثون بيتا.

(٤) المؤيد في ٩ نوفمبر سنة ١٨٩٩ وعددها عشرون بيتا نشرت في الشوقيات طبعة قديمة - ص ٢٣٨ والجزء الثاني ص ٣٢

عظيم الناس من يبكي العظاما ويندبهم ولو كانوا عظاما[1]

وباطراح القصائد الثلاث التي وردت مستقلة يكون عدد المقامات تسع عشرة جاءت قصيدة " المرأة العثمانية" ضمن المقامة الأخيرة منها بعد التمهيد لها ببضعة أسطر .

ومن يتتبع تاريخ نشر تلك المقامات يلاحظ أنها كانت تصدر متتابعة تقريباً .

ويبدو أن " المؤيد" كان حريصاً على قطع الحديث بشكل مفاجيء ليضمن اقبال القراء ، وذلك أن الكثير منها ينتهي بكلمة : فقلت ... أو : وسألت الدرويش ..."، ويعود في اليوم التالي لمواصلة الحديث .

أما القصائد فترد كاملة لأنه لا مجال لقطعها ، كما أنها تأتي - في الغالب- دون تقديم أو اشارة أو تعليق . ومن المؤكد أنه كان يريد مواصلة الحديث لما وعد القراء في المقامة الثانية والعشرين بما سيتحدث عنه :" ... فذكرتني عبارة الدرويش هذه رجلين عظيمين . عزيزين على المصريين كريمين . الا وهما المرحوم " رفاعه بك " أول من ترجم ومن علم بالقلم والمغفور له "علي باشا مبارك" روض المعارف وظلها الوارف. ورافع لوائها. وملقي اساس بنائها. اذ كنت أحب العلماء المجيدين . واختص بالحب العاملين منهم المرشدين سألت الدرويش : .... "[2] .

ومن خلال تتبع اعداد صحيفة المؤيد في الفترة التالية لم نعثر على تتمة المقامات، مما يقطع بأن شوقي لم يواصل الكتابة لظروف نجهلها .

واورد محمد صبرى السريونى سلسلة "بضعة أيام في عاصمة الاسلام" مسقطاً منها القصائد التي وردت مستقلة عدا المطلع الذي يثبته مشيراً في الهامش الى عدد أبيات كل قصيدة وموضعها من الشوقيات بطبعتيها، مما دفعه الى التوكيد بأن " السائح" هوشوقي[3].

---

(١) المؤيد في ١٤/١٠/١٨٩٩ والقصيدة منشورة في الشوقيات - طبعة قديمة ص٢٤ وفي الجزء الرابع ص ٤٠

(٢) المؤيد - القاهرة في ٢٩/١١/١٨٩٩ وأنقطعت المقامات فجأة بعد ذلك .

(٣) محمسد صبريالسربوني- الشوقيات المجهولة ط دار الكتب المصرية سنة ١٩٦٢ج٢/ص١٧٦وما بعدها .

ويبدأ " السائح" المقامة الأولى بقوله :" همت الفلك باسم الله ... مما يجعلنا نربط بينها وبين همزيته التي مطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء

كما أن المقامات التي نشرها المؤيد تتطابق شكلا ومضموناً مع " شيطان بنتاءور" اذ تتخذ زي المقامة من حيث الشخصيات المحدودة " الراوي والبطل" : "فالسائح والشيخ" في المقامات التي نشرها المؤيد يقابلهما "الهدهد والنسر " في " شيطان بنتاءور".

ولا تكاد المضامين الفكرية التي حوتها المحاولتان تختلفان في صورتها العامة ، وما فعله أنه تناول موضوعات في " شيطان بنتاءور" لم يتطرق اليها في " المؤيد" وربما كان ينوى معالجتها الا أنه انقطع فجأة وتحول الى " المجلة المصرية" فنشر شيطان بنتاءور مسلسلا ليقول ما فاته أو يعدل من بعض آرائه كما هو الحال في موضوع " المرأة والبسفور".

وفيما عدا ذلك فالمضامين متسقة تماماً ، ووسائل التعبير واحدة : فالعبارة مشحونة بالسجع والبديع وألوان الزينة والصور البيانية مستوحاة من التراث العربي القديم ، وكثير من الموضوعات المطروقة " كالغروب واياصوفيا ووصف السفينة " وغيرها موضوعات تصلح للشعر .

هذا ما يجعلنا نقطع بأن " السائح" هو " احمد شوقي " ونعد " محادثات بنتاءور" امتدادا للمقامات التي نشرها المويد . وربما كان اقوى الادلة على نسبة المقامات لشوقي تلك القصائد التي وردت ضمن المقامات والتي الحقت فيما بعد بالشوقيات .

ولشوقي في غير هذا الموضع رسائل يوقعها باسم مستعار آخر كما فعل في مقاله الذي نشره " المؤيد" بعنوان " السلطانان" بمناسبة خلع السلطان " عبد الحميد" ووقع عليه باسم " عربي بسفح التوباد[1]".

ويبدو أن شوقي كان يلجأ الى التستر كلما عالج قضية سياسية يتعرض فيها للاحتلال ويخشى العاقبة إن هو صرح باسمه والا فهو يجاهر بآرائه علنا كما نرى في "شيطان بنتاءور واكد لي كاتبه "أحمد محفوظ" هذه الحقيقة[2] .

---

(١) المرجع السابق - ج٢ - ص ١١٢

(٢) لقاء شخصي تم في منزله بتاريخ ١٩٧٥/٦/١٩

ونسب ماهر حسن فهمي " بضعة أيام في عاصمة الاسلام" لشوقي لأنه في حديثة يورد القصائد الكاملة على أنها من نظمه وقد الحقت بالشوقيات فيما بعد . كما يرى أن الاسلوب فيها هو نفسه اسلوب " اسواق الذهب" المسجوع . وغلب أن يكون سبب أعراض شوقي عن الحاقها بالكتاب المذكور ما عدل عنه من آراء في المرأة المصرية (١) .

ونحن نوافقه على أن " السائح" هو " شوقي" لاعتماده ادلة مقنعة ، الا اننا نعارضه في الشق الثاني من القضية ، ذلك أن سلسلة مقاماته التي نشرها المؤيد تتطابق مع فن المقامة من عدة وجوه ولا تقترب من " اسواق الذهب" الا في السجع وبعض المضامين . كما ان مقامات " سائح" تتخذ صورة مقامية واحدة بينما " اسواق الذهب" خليط من المقالة والخاطرة والحكمة . ومن هنا كان الأولى بمقامات " سائح" أن تلحق " بشيطان بنتاءور" لا بأسواق الذهب".

ويبدو أن شوقي آثر استعمال اسم " سائح" لأنه يناسب الهدف الاصلاحي التعليمي الذي يرمى اليه . ويصحبنا " السائح" في رحلة يختلط فيها الخيال بالواقع من الاسكندرية الى عاصمة الدولة التركية عبر مضيق البسفور.

وتمضي السفينة في رحلتها "... تشق البحر كهلال الشك أو وجناء على بيداء (٢).".
وما تلبث ان تضطرب لهياج البحر فيلجأ الركاب لاسرتهم ويظل السائح ساهراً يرقب الامواج . ويسرح في الماضي البعيد متسائلا عن الامم التي حكمت ثم زالت والحضارات التي سادت ثم بادت . ويغالبه النعاس فتأخذه سنة من النوم واذا به يرى شبح شيخ يقبل عليه فيتفزع ويضطرب ، لكن " الشيخ" يطمئنه ويهدىء من روعه ، ويدور بينهما حوار جله تأنيب وتقريع للمصريين الذين غفلوا فناموا ، كما يقرع " السائح" الذي يفخر بغير قومه من عظماء الفرنسيين أمثال هوجو وبستور ونابليون.

وقبل أن نواصل الرحلة بصحبة شوقي لا بد من وقفة عند " الشيخ والسائح" وهما قطبا الحوار في المقامات ، حيث ان السائح "شوقي" اراد ان يجد وسيلة مناسبة يعبر بها الى الماضي البعيد فلجأ الى الحلم واختار " الشيخ" رمز البحر الأبيض المتوسط رفيقاً ومعلما هادياً وواعظاً لأنه عاصر احداثا كثيرة عركته وتجارب علمته، فمنه تؤخذ الحكمة

(١) ماهر حسن فهمي –شوقي شعره الاسلامي– ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٩– هامش ص ١٤٨

(٢) احمد شوقي– بضعة أيام في عاصمة الاسلام– المويد ١٢٧ أغسطس ١٨٩٩

وعليه يتلقى السائح دروساً في الوعظ والارشاد والاصلاح .

ولجأ بعض معاصرى شوقي الى مثل هذه الوسيلة أو ما يشبهها، فبعث محمد المويلحى في " حديث عيسى بن هشام" - الذي صدر مسلسلا في صحيفة "مصباح الشرق" سنة ١٨٩٨ أحمد باشا المنيكلي- ناظر الجهادية أيام محمد علي - ليضع صورة مصر في عصرين مختلفين أمام القراء ويعرض من خلالها أهم مشكلات المجتمع المصري في عهده ، كما بعث حافظ ابراهيم في " ليالي سطيح" أحد الكهان والتقى به مرات عديدة ليطرح بدوره بعض قضايا مجتمعه .

وشخصيات شوقي قريبة من شخصيات سابقيه ولاحقيه حيث يوجد راوية وبطل يدور حديثهما حول نقطة محورية تتركز في الاصلاح بمعناه الشامل. والشخصيتان الرئيستان عند شوقي وجهان لعملة واحدة اذ تتحولان الى أبواق تردد بلهجة الأمر والنهى والزجر والتوبيخ آراء الكاتب؛ مما افقدها الكثير من قيمتها الفنية، فلم ترق الى مستوى حديث "عيسى بن هشام" الذي عرض صورة حديثة تتسع لحوادث وشخصيات ، وتصف مناظر متنوعة وتخالف الوتيره الواحدة التي سارت عليها المقامة من تسلسل حوادث الاحتيال، وقطع البيان والشعر، وظهرت في " الحديث" معالم صور واقعية فنية تصور الشخصيات ونزعاتها في المواقف المختلفة ، وبها لمحات من الصراع الحسي والنفسي تتأثر بالمواقف وتؤثر على تطورها ، كما اتسعت لألوان من النقد والسخرية تعتمد على مفارقات للحوادث وامزجة الشخصيات ذاتها مما جعل للصورة المستحدثة عند المويلحى طولا وعرضاً وعمقاً[١] .

ولنواصل الرحلة مع "السائح" فنرى انه يبدى رغبته في مصاحبة الشيخ لينتفع بحكمته فيوافقه على أن يلزم الصبر ويترك الفضول ، وهذا الموقف يعكس قصة " موسى والخضر" في القرآن الكريم ، بل ان شوقي يشير اليها صراحة أثناء الحوار ... السائح:"... فلو استصحبتني معك ، او اذنت لي ان اتبعك . لعلى ارتفع بخدمتك . وانتفع بحكمتك. فاقيم الدهر على شكران نعمتك.

الشيخ : على ان تلزم الصبر ، ولا تكون معى ما كان موسى مع الخضر"[٢] .

(١) محمود حامد شوكت - الفن القصص في الادب العربي الحديث . ص٢٦

(٢) سائح " احمد شوقي" - بضعة أيام في عاصمة الاسلام - المؤيد في ٣١ اغسطس سنة ١٨٩٩

ويغوصان في أعماق البحر يستعرضان تاريخ الأمم ، ولا يدع الشيخ فرصة الا وينتهزها لتأنيب المصريين :"... قتل اليأس والرجال" يعنى المصريين " حتى بيعوا بيع النعال" (١) .

ثم يلتمس السائح من الشيخ أن يعرج على اسبانيا أو الجزائر أو مراكش أو ليبيا فينهره لأنه ينظر لحال غيره وهو غافل عن حاله ، ويبرر السائح دوافع رغبته بأنه " مسلم مؤمن بفكرة الجامعة الاسلامية "(٢) .

ويزوران الجزائر فيشعر السائح بالحزن والأسى لما يراه من تقدم الفرنسيين وتخلف أهل البلاد في كل ميدان ، وربما اختار شوقي الجزائر لأنه زارها أيام كان طالبا في فرنسا . ويقف الشيخ واعظاً داعياً الى التمسك بالكتاب والتحلي بمكارم الاخلاق والسير على منهج الأمة الغربية" في المعاملات الأدبية فقط" وبمجد الامة الفرنسية منوها بانتشار العدل مشيراً الى قصة " دريفوس" التي شغلت الرأي العام الفرنسي آنذاك ، وأخذت الامة بقول القائل " لا خيانة لمن لم تثبت خيانته"(٣) .

وشوقي هنا يحدد موقفه من الحضارة الغربية الذي يتسم بالحيطة والحذر ويتفق مع بعض آراء المصلح جمال الدين الافغاني والشيخ محمد عبده وغيرهما من أنصار الجامعة الاسلامية اذ لا يرفضون الحضارة الغربية دفعة واحدة .

وإيمان شوقي بفكرة " الجامعة الاسلامية " كان له تأثيره على مضامينه، حيث جعله يوسع دائرة " المكان" لتشمل دولا اسلامية كثيرة. كما وجهه الى " تركيا" عاصمة الخلافة الاسلامية التي بها تتم الوحدة ويعود للمسلمين مجدهم القديم . وهذا بدوره حدد مساره في طرح الحلول لمشكلات عصره: فالعودة الى الاسلام وقيمه العالية ، وبعث التراث الحضاري الفرعوني يحققان للامة السعادة والخير ، ولا بأس من الاقتباس من الحضارة الغربية بقدر ضئيل يقتصر على التقدم العلمي .

وبنفس الاسلوب المقامي يستعرض شوقي موضوعات مختلفة قبل انتهاء الرحلة في البحر الأبيض المتوسط ، فيتحدث عن اتصال مصر بأوروبا وتقليد الغرب في كل ميدان :

(١) "سائح " احمد شوقي – بضعة أيام في عاصمة الاسلام– المؤيد ٣١ اغسطس سنة ١٨٩٩

(٢) "سائح " احمد شوقي – بضعة أيام في عاصمة الاسلام– المؤيد ٦ سبتمبر سنة ١٨٩٩

(٣) "سائح " أحمد شوقي– بضعة أيام في عاصمة الاسلام – المؤيد في ١٠ سبتمبر سنة ١٨٩٩

من استقدام الاساتذة وانظمة الجيش والاوبرا و" الاتيكيت" والكهرباء والاختلاط وغيرذلك.

ولا ينظر بعين الرضى الى مثل هذا التقليد لانه يدل على عجز. ونراه ينعى على مصر قصورها في ميدان الصناعة والتجارة باعتمادها على ما تستورده من الخارج(١) .

ويكاد شوقي يتناول نفس الموضوعات التي تطرق اليها محمد المويلحى وحافظ ابراهيم وغيرهما ، الا أنه وسع الدائرة فتناول مصر منذ عهد الفراعنة حتى أواخر القرن الماضي مركزاً على عهد " رمسيس" لايمانه واعجابه بالحضارة الفرعونية العريقة التي تتفوق - في نظره - على الحضارة الأروبية . وبينما يتوجه " السائح" الى " تركيا" يتوجه محمد المويلحى بصحبة " العمدة" الى "اوروبا" ليعقد مقارنة بين التقدم هناك والتخلف في مصر؛ مما جعل " حديث عيسى بن هشام" ، اضافة الى تفوقه الفني على مقامات شوقي، اشد ارتباطاً بالواقع المصري؛ لانه حصر نفسه ضمن اطار زمني محدد مما افسح له مجالا لمناقشة مشكلات المجتمع المصري في الوقت الذي توزعت فيه مقامات شوقي على فترة زمنية ضاربة في أعماق التاريخ حالت بينه وبين التركيز والعمق .

وتتضح عاطفة شوقي نحو تركيا في الجزء الثاني من الرحلة حيث يودعه " الشيخ" ويتولى " الدرويش" (رمز البسفور) دوره في التوجيه والوعظ والارشاد . وتعكس الملامح الخارجية " للدرويش" حب شوقي له، اذ جعله في صورة " ملاك" يساعده في اجتياز الزمان والمكان . وما ان يعبرا مضيف البسفور حتى يتهلل وجه " السائح" فينشد قصيدته" البسفور كأنك تراه" ويهيم بالطبيعة التي تشغله وتهيج خواطره(٢) .

وكان من الطبيعي ان يتخذ شوقي مثل هذا الموقف بحكم انتمائه الطبقي وايمانه الراسخ بفكرة الجامعة الاسلامية كوسيلة لخلاص مصر والشرق من الاستعمار والتسلط ؛ ومن هنا كان تمجيده للاتراك خليفة وارضاً وشعباً في شعره ونثره على السواء ، اذ يبدى اعجابه بنظافة الاتراك ، حتى بيوت الفقراء منهم ، كما يمتدح المرأة التركية التي لم تخرج عن الحشمة، وانما أخذت بما جاء في الشريعة الاسلامية. ويعقد مقارنة بين المجتمع التركي والمجتمع المصري الد تفشت فيه الآفات الاجتماعية كالتمسح بالاضرحة والايمان بالغيبيات. داعياً الكتاب الى محاربتها والقضاء عليها.

---

(١) المصدر السابق - المؤيد ١٠ سبتمبر سنة ١٨٩٩

(٢) المصدر السابق - المؤيد ٢ أكتوبر سنة ١٨٩٩

وكان حديثه عن المرأة التركية تمهيداً لمناقشة آراء قاسم أمين في كتابه الذي صدر في السنة نفسها (١٨٩٩) بعنوان " تحرير المرأة" ويسأله الدرويش رأيه في مضامينه فيلجأ الى المداورة باستعراض المحاسن والمساوىء وينتهي الى موقف وسط : فلا هو يوافق من دعوا الى السفور التام ولا من يريدون للمرأة أن تظل حبيسة البيت .

ويتجه نحو " المرأة التركية" - المثل الاعلى في نظره - ويتمنى على قاسم أمين لو قارن بين المرأة المصرية والنساء الجركسيات والكرديات والآسيويات المتعلمات ولم يقرنها بالمرأة الفرنسية فيكون قد " قرن العضو بالعضو واغار فريقاً من الامة بفريق ثم دعاه ليحنو الحنو"[١] ، ويقصد شوقي من هذه العبارة ان تتشبه المرأة المصرية بالنساء اللائى ذكرهن لا أن تتشبه بالمرأة الفرنسية.

وبذا حدد شوقي موقفه من قضية اجتماعية خطيرة متأثراً بايمانه بفكرة الجامعة الاسلامية وباعجابه بكل ما هو تركي ، وعارض مجاراة المرأة الفرنسية لان لها ظروفاً تختلف عن ظروف المرأة المصرية التي ان تم لها التحرير وخرجت سافرة والقت الحجاب فسيشهد المجتمع المصري المآسى والويلات من جراء ذلك. الا أن شوقي عدل من موقفه هذا في فترة تالية ودعا الى اطلاقها من سجنها. ولا يعزى ذلك - فيما نرى- الى تناقض شوقي وانما يعود الى ايمانه بسياسة المراحل، لان الطفرة لا تؤمن عاقبتها وقد جربها في البداية عندما حاول التجديد في الشعر غير انه صدم واكتشف أن الاوهام " كالافعوان يؤخذ من خلف باطراف البنان " [٢] .

وبعد الحديث عن المرأة والحجاب تقطع المقامات فجأة رغم تصريحه بأنه سيتحدث عن رفاعة الطهطاوي وعلى مبارك[٣] .

ولا نمضي طويلا حتى يعاود شوقي محاولته اذ ينشر مجموعة من المقالات في اسلوب المقامة "بالمجلة المصرية" لا يربطها الا شخصية" الراوي والبطل" ويطلق عليها

(١) المصدر السابق - المؤيد ٧ سبتمبر سنة ١٨٩٩

(٢) أحمد شوقي - مقدمة الشوقيات ط ١٨٩٨ ص ٧

(٣) أحمد شوقي - بضعة أيام في عاصمة الاسلام - المؤيد ١٨٩٩/١٠/٢٩

"شيطان بنتاعور " أو لبد لقمان وهدهد سليمان" [1] ، الا انه هذه المرة يضيق الدائرة ويقصر الحديث على مصر في فترات زمنية متعاقبة تمتد من عهد رمسيس الى مطلع القرن العشرين .

ولا بد لنا من وقفة عند عنوان الكتاب ، فهو مسجوع مثل مقامات " سائح" الا أنه اختار " الراوى والبطل" هذه المرة من الطيور ولم يجعلهما رجلين كما هو الحال في المحاولة السابقة.

"والشيخ والسائح" يقابلهما " النسر والهدهد"، واختار الهدهد راوياً في المحادثات الخمس عشرة لانه رمز الحكمة والعظة وتقصي الاخبار منذ عهد سليمان عليه السلام ، وقصته مع ملكة سبأ مشهورة . وما دام راوى المقامات من الطيور فلا بد أن يكون بطلها من الطيور أيضا، ومن هنا وقع اختياره على "بنتاعور" شاعر الملك رمسيس ورمز له " بلبد لقمان" لانه يريد أن يعبر بواسطته القرون، ولا بد – والأمر كذلك –عن شخصية معمرة تصحبه ليأخذ عنها العظة والحكمة وهو مغرم بهما .

كما أن "بنتاعور" شاعر مثل شوقي يوافق هواه فيصحبه عبر السنين الخوالي يطوف به ارجاء مصر الفرعونية ابان زهوها ومجدها واعظاً مصلحاً للاوضاع المتردية من كل ناحية مما يؤكد الوظيفة الاصلاحية التعليمية.

واطلق شوقي على كل مقامة " محادثة" مؤكداً بذلك الصلة الوثيقة بينها وبين المقامة التي تعنى " الحديث"[2].

واشار محمد رشدي حسن الى الرمز في شخصيات "شيطان بنتاعور" فذهب الى ان شوقي اختار شاعر الملك رمسيس طائراً ولم يختره رجلا لان الرجل لا يعمر طويلا ، والنسر ملك الطيور كما ان " بنتاعور" ملك الشعراء [3] .

ونؤيده فيما يقول الا أنه قد غاب عنه أن شوقي لم يختر نسرا عادياً، وانما خصص

---

(١) تتضح هذه الثنائية في عناوين الكتب في الفترة الأولى من حياته وتكاد تكون ظاهرة تغطي معظم تراثه النثري .

(٢) شوقي ضيف فن المقامة– ط دار المعارف بمصر الثالثة سنة ١٩٧٣–ص٨

(٣) محمد رشدي حسن – أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة –ط الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة سنة ١٩٧٤ ص ١٤٦

" لبد لقمان" وهو نسر معمر فيما تذكره الروايات ، كما لم يشر من قريب أو بعيد الى علاقة الشخصيات الرمزية بالتراث العربي القديم في حكايات "كليلة ودمنه" التي ترجمها ابن المقفع من الهندية الى العربية عبر الفهلوية.

ولا نستطيع ان نقطع بأنه تأثر كتاب ابن المقفع الذي وردت فيه الحكايات في صورة قصيرة مركزة تكاد تكون شبه قصص ولا تمتد الواحدة فتستوعب كتاباً كما هو الحال عند شوقي ، يضاف الى هذا ان ابن المقفع توسل بالنثر المرسل ولم يلجأ الى الاطار المقامي.

وربما يكون شوقي قد استوحى ذلك من القرآن الكريم -كما اسلفنا- واختلط عنده المؤثر القرآني بالمؤثر العربي في "كليلة ودمنة".

وكما خرج السائح في رحلته الى تركيا بصحبة "الشيخ والدرويش" "ليتعلم" الحكمة منهما على يديهما ، خرج الهدهد في نزهة الى منطقة الاهرامات اذ يحط على حجر متأملا أحوال مصر في ماضيها وحاضرها. ويتأمل ما حوله فتقع عينه على السياح يرتمون حول الأثر ، وقد ضفت عليهم ثياب الكبرياء فيغضب على الاحفاد الذين ضيعوا مجد الاجداد ، ويصفهم بأنهم امة نيام لا تعرف الملك الا في الاحلام (١) .

ويستغرق في تأملاته التي يهيمن عليها التشاؤم حتى يخيم الظلام فيهم " الهدهد" بالطيران الى عشه بحلوان، واذا بطائر من الجوارح يهتف به مناديا فيلتفت مذعوراً ، فاذا بنسر معمر قد وهن منه العظم وتناثر الريش من الكبر ، وما يلبثان ان يتعارفا ثم يتواعدا على اللقاء.

ويرافق الهدهد النسر - كحال الشيخ والسائح- ليتعلم شريطة الا يجرى الهدهد الامور على هواه، والا ينظر بمقتضى طباعه، وان يأخذ ولا يسأل عن الأسباب (٢)، مما يؤكد الوظيفة الاصلاحية التعليمية من جديد.

وتستمر " المحادثات" لا يربطها الا شخصية الهدهد والنسر والحديث عن مصر عبر آلاف السنين . وتكاد النهاية في كل محادثة تشبه التي تليها، اذ تنقطع فجأة اذا جاء الليل:"... وهنا غلب النعاس على النسر فجعل الموعد للهدهد ....." أو يقول:"... ثم تثاءب النسر تثاؤبه المعهود، وفاه بكلمته المألوفة :" إذا جاء الليل ذهبت الشياطين". وامرني أن القاه عند أصيل ذلك اليوم في .... .

(١) أحمد شوقي - شيطان بنتاءور - المحادثة الأولى - ص ٢٨

(٢) المصدر السابق ص ٢٧

ونرجح أن يكون مرد ذلك الى نشرها مسلسلة في " المجلةالمصرية" ، كما أن قطع الحديث فجأة يبث فيها عنصر التشويق ويثير فضول القراء.

ومحاولة شوقي استيعاب آلاف السنين في صفحات قليلة، اذا قيست بالفترة الزمنية التي تغطيها ، انعكس على المضامين بشكل ملحوظ اذ كان يقفز من زمن الى زمن ومن مكان الى مكان دون تركيز؛ مما ادى الى تراكم عرض فيه ما عنّ له من خواطر ومشكلات تضيق عنها عدة مجلدات.

وتغطي الفترة الفرعونية ثلثي المحادثات اذ خصص تسعاً منها للحديث عن مجد الفراعنة بتأثير حبه الشديد للتاريخ الفرعوني ، ودعوته الدائبة الى بعث تلك الحضارة من جديد، وكثيراً ما تتكرر الاشارات التاريخية بشكل ملحوظ.

أما الثلث الأخير -" ست محادثات " - فحشد فيه تاريخ الدول التي تعاقبت على مصر حتى ينتهي في الأخيرة منها الى مصر في عهد الاحتلال.

وهذا التقسيم فوت عليه فرصة التركيز والعمق في تناول المشكلات التي يعرض لها، مما جعل محمد المويلحي يتفوق عليه في هذه الناحية لانه ارتبط بالواقع المصري المعاصر وركز مقاماته في الناحية الاجتماعية بينما توزعت محادثات شوقي فشملت كل ميدان تقريبا. غير ان الفرعونيات كان لها حصة الاسد : فرمسيس يأسره قوة وعظمة وخلقا، والحضارة تبهره فيفيض في الاشادة بانتصاراته على اعدائه وما انشأ من عمران.

وكما يرى في "تركيا" مثلا اعلى فهو يدعو الى احياء الحضارة الفرعونية العريقة لاصالتها التي تفوق الحضارة الغربية ، ويمزج هذا ببعض آرائه التي وردت في " المؤيد"، مكرراً انتقاداته للآفات الاجتماعية المستحكمة كالايمان بالرقى والطلاسم والتمسح بالاضرحة وما الى ذلك ، داعيا الى الاصلاح ونشر الوعى .

وهذه الآراء مجتمعة تمثل رؤيته في حل المشكلات المعقدة لمجتمعه اذ يضرب صفحاً عن الحضارة الغربية ويرى الا يؤخذ منها الا اقل القليل "المعاملات الأدبية".والنهضة الحديثة يجب ان تقوم على احياء الحضارة الفرعونية المادية واستلهام الجانب الروحي من التراث العربي الاسلامي؛ مما يفسر هواه الفرعوني من ناحية واتجاهه نحو التراث العربي القديم من ناحية أخرى .

وكانت الفترة التي كتب فيها مقاماته تتسم بالتغير الاجتماعي وتهيمن عليها الحيرة في تحديد خط سيرها: فمن متشبث بالقديم لا يرى الخروج عليه ، ومن متطلع الـــــــى

الحضارة الاروبية باعجاب وانبهار ، ومن فريق يجمع بين القديم والحديث.

الا ان الروح التي هيمنت على الكتاب في صورتها العامة هي الاتجاه نحو الاصلاح بمعناه الشامل والخلاف يأتي في وسائل علاج المشكلات .

ومن هنا نلاحظ تأثير هذا الاتجاه التعليمي الاصلاحي على مقامات شوقي مما انعكس على أسلوبه فكثرت فيه افعال الأمر والنهى مما يتناسب مع الغرض . ونراه يعرض بعض آرائه في المحادثة الخامسة بطريقة(س و ج) ، معرفاً الحكمة والعالم والطبيب وغير ذلك ، داعياً ، باسلوب خطابي ، الى الرحمة بالفقراء ونشر العدل بين الناس والنهي عن ادمان الخمر مردداً بعض آراء جمال الدين الافغاني والشيخ محمد عبده في الاصلاح الاجتماعي.... "... أيها الناس : الماس فوق التراب ماس ، والخزف خزف ولو حمل على الرأس ، أما والآلهة في معابدهم وآباء الملك في مراقدهم ، لسرب صادر عن هذا المنزل ، أطهر من خارج من الهيكل:....".(١)

ولم يقف عند محاربة الآفات الاجتماعية بل يهاجم الاحتلال بعنف ويدعو صراحة الى المقاومة : "... قاوموا الظالم ولا يغرنكم ما ترون من قوته وبأسه فمثله كالاسد لا يزال يفترس حتى تفترسه نهمته" (٢) .

وبإنتهاء المحادثة التاسعة تنتهي أيام النسر في مصر الفرعونية وينتقل الى مصر الاسلامية أيام خلافة عمر بن الخطاب وولاية عمرو بن العاص الذي يشيد بحكمه وعدله لأنه أمير :".... تاجه العمامة ومطرفه القباء ، وصولجانه السيف، وكرسيه التراب، وحاشيته الاصحاب ، وقصره خيمة ممدودة الاطناب، يحيط به العرب وكأنه احدهم " (٣) .

وهذا العرض التاريخي المتسلسل يردنا الى همزيته " همت الفلك واحتواها الماء" التي نظمها شعراً والقاها امام مؤتمرالمستشرقين – الا أن الفرق الجوهري بين تلك الهمزية الطويلة – بالاضافة الى اللغة – وبين المقامات ان النثر وفر له مجالا اوسع لعرض آرائه المختلفة فلم تكن مقاماته مجرد عرض تاريخي فحسب .

---

(١) المصدر السابق – المحادثة الخامسة – ص ٩٦

(٢) المصدر السابق – المحادثة الخامسة – ص ١٦٩

(٣) المصدر السابق – المحادثة الحادية عشر – ص ١٩٢

واتجاه شوقي يرتبط على الدوام بالتراث القديم المتمثل في الحضارة الفرعونية مادة والقيم الاسلامية روحاً، اما الحضارة الغربية فحذار ... حذار من الاندفاع وراء ها طفرة واحدة . وقد اسلفنا ان هذه السمة " التردد" من خصائص الشخصية الشوقية لايمانه بسياسة المراحل في كل ميدان، ولانه حاول التجديد دفعة واحدة فصدم ، ومنذ تلك الفترة المبكرة سنة ١٨٩٣ لزم التريث والأناة .

وحبه للموعظة والحكمة بما ينسجم مع الوظيفة التعليمية الاصلاحية لمقاماته جعله ينشرها في كل موضع فهو يطلب من النسر ان يزورا دار " العجوز " رمز الدنيا ويلتمس ان تهديه الحكم الثمان ويسهب - على لسانها- في وصف الحياة ومسراتها وآلامها وغدرها وما الى ذلك .

وينتهز الفرصة ليقف خطيباً واعظاً ، ويعرض بعض الشخصيات الثانوية "كالخمار والامير أوني" و " صائغ الملك" ليعبر من خلالها عن آرائه في التعليم والاصلاح . الا ان شخصياته جاءت جامدة تلزم صورة واحدة لم تتوفر لها الحيوية التي وفرها محمد المويلحي لشخصياته الثانوية في "حديث عيسى بن هشام" كالعمدة والمكارى وساعي المحكمة ، اذ جعلها المويلحي تتأثر بالمواقف وتؤثر في تطورها ، كما ظهرت نزعاتها في المواقف المختلفة وبها لمحات من الصراع النفسي والحسي (١) .

وهذا الجمود في شخصيات شوقي حرم المقامات بعدا فنياً رغم توافقه مع "الحديث" في الاطار المقامي والوظيفة والصورة لمشكلات المجتمع المصري.

وتعد المحادثات الثلاث الأخيرة أهم اجزاء الكتاب لارتباطها الوثيق بالواقع المصرى تحت ظل الاحتلال .

ويلاحظ انه حاول ان يحشد فيها معظم المشكلات المعقدة في صفحات قليلة ، وقد يكتفي بالاشارة لان المجال لا يتسع للافاضة والاسهاب .

وقد عرض لمشكلات نقدية ولغوية وصحفية بسرعة فائقة، وهو لا يرضى عن الوجه الجديد للمجتمع المصري الذي هجر القديم الى المخترعات الحديثة :".... هجر السيد " الحمار" الى " الدوكار" وبرز الكبراء للناس في (الاتومبيل)، والهت " البسكليت" الخصي عن جواده العربي.

(١) انظر محمود حامد شوكت –الفن القصصي في الأدب العربي الحديث ،ص٧٧

اما السيدات فقد ركبن في مكشوف المركبات ، تجرى بهن بين أعين الجماعات ، وكنّ في مثل هذه الاحوال لا يملن حيث الرجال ، عادات بدلت واحوال تحولت ، وآية للغرب في الشرق علت، والقاب حضارة ومدنية ، لا شرقية ولا غربية " [1] .

وايراده للمخترعات الحديثة باسمائها الغربية يدل على موقفه من قضية التعريب ، وقد رفض استعمال ما اقترحه بعض الأدباء من مسميات اذ لا يرضى عمن سمى " الاتومبيل" "سيارة" ولا عمن دعوها " بالجوالة" [2] .

ويرى أن التخلف في ميدان التجارة والصناعة ادى بدوره الى تخلف اللغة:".... والعلم في التجارة وفي الصناعة وفي الزراعة ، مثل ما هو في الشروح والمتون وفيما يسمونه الفنون الجميلة " [3] .

وانتقد سياسة التعليم لأنها جمدت على الخطط القديمة، ولزمت الكتابة الصور البالية المستهلكة، ولم يقم علماء الأزهر بدورهم الطليعي في توجيه الامة ، والصحافة مشغولة بسفاسف الأمور ؛ مما دعا شوقي الى التأكيد على لسان النسر بأن الاحتلال الحقيقي لا يتمثل في الاحتلال العسكري، وانما يتجسد في الاحتلال الفكري والاقتصادي و التجاري . وتلك نظرات صائبة وقع عليها في فترة تفشى التخلف حتى كاد يشمل كل ميدان [4].

وعرض بعض آرائه النقدية التي جاءت في مقدمة الشوقيات – الطبعة الأولى:"..... على أن الشعراء كثيراً ما يمدحون زيداً ويعنون عمراً، وقد صدق صاحبنا من حيث كذب في قوله :

وان جرت الالفاظ يوماً بمدحة لغيرك انساناً فأنت الذي تعني

قال: ما كانوا لي اصحاباً وهم ينزلون بالشعر عن مرتبته، ويجعلونه حيث لا يرضاه الأدب ، لا يمدحون محمداً ولا مذمماً، ولا ينظمون في الطبيعة والتاريخ اللذيـــن همـــا أم

---

(١) أنظر شوقي – شيطان بنتاءور – ص ١٢٦
(٢) أحمد شوقي – شيطان بنتاءور – ص ٢٣٠
(٣) أحمد شوقي – شيطان بنتاءور – ص ٢٣١
(٤) أحمد شوقي – شيطان بنتاءور – ص ٢٣٤

الشعر وابوه، ويخلطون كلمة باقية، وأخرى فانية(١) .

ويورد بعد هذا ابياتا للمتنبي والمعري وابي تمام ويناقش ما جاء فيها من عيوب الصناعة . وتمثل هذه الآراء مرحلة هامة من مراحل التطور عنده، اذ كان يريد التحرر من البيئة التي كان يضيق بها، والتحليق في آفاق الطبيعة والحياة، ومن هذا المنطلق كان هجومه على الشعراء الذين جمدوا عند اغراض محدودة كالمدح والهجاء ولم يجددوا، الا انه صدم – كما أشرنا في السابق – مما انعكس على مواقفه في الفترة التالية من كل جديد وتحول الى التردد والاناة قبل الاندفاع (٢) .

وربما ظهر بعض التحول في شعره من خلال القصائد التي وردت ضمن سلسلة "بضعة أيام في عاصمة الاسلام" ؛ واشار محمد صبري السربوني الى هذه القضية في الشوقيات المجهولة (٣) .

أما نثره فقد لزم الصورة المقامية التي لم يتخل عنها الا في " اميرة الاندلس" كما سنرى.

ومما يؤكد الوظيفة التعليمية الاصلاحية لشيطان بنتاءور العلاقة بينه وبين القراء حيث يوجه حديثه لهم بصورة مباشرة في نهاية المحادثة الثالثة عشرة اذ يقول:"... على اني انبه من تهمهم هذه المحادثات من القراء الى أيام " النسر" في مصر؛ لأنها انما تتناول الحالة الحاضرة ، ولا مستقبل لقوم لا يهمهم حاضرهم" (٤) . وبنفس الاسلوب المقامي والنبرة الآمرة الناهية يمضي مصوراً مظاهر الحياة الاجتماعية باختيار ناحية من القاهرة تموج بالتجارة والصناعة ودور اللهو ، وتلك هي " الازبكية" التي سيطر الاجانب على ما فيها، وشغل المصريون عن ذلك بسفاسف الأمور ، وراح ابناء الاغنياء يقلدون الاجانب تقليداً اعمى . وهذا هو الاحتلال الحقيقي في نظره اذا قيس بالاحتلال العسكري .

وفي نهاية المحادثة الأخيرة يختفي النسر ويتمنى على العناية الالهية ان تسخر لعوام الامة من خواصها مرشدين ، وتبعث لجهلائها المصابيح من العلماء الهادين ليخرجوها من

---

(١) المصدر السابق – ص ١٨٦

(٢) المصدر نفسه – ص ١٨٥ وما بعدها

(٣) محمد صبري السربوني – الشوقيات المجهولة – ج١ ص ١٨٠

(٤) أحمد شوقي – شيطان بنتاءور – ص ٢٤٢

الظلمات الى النور [1] .

ومن خلال النظرة الشاملة لمقامات شوقي في "المؤيد" و "شيطان بنتاعور" نلاحظ ان المحاور الرئيسية التي تدور عليها المضامين تكاد تكون واحدة في نظرتها لمشكلات العصر المعقدة لولا بعض التعديل الذي لحق آراءه ويرد الى طبيعة شخصيته الحذرة المترددة .

ولم تكن الأفكار التي طرحها جديدة على البيئة المصرية فقد تناولها الكتاب أمثال رفاعه الطهطاوي في كتابه " تخليص الابريز" سنة ١٨٣١م ومحمد المويلحي ومحمد لطفي جمعه وغيرهم .

ويبدو ان الظروف الصعبة التي كان يواجهها الشعب المصري أثر فشل الثورة العرابية وسيطرة الاحتلال البريطاني والتخلف الحضاري والاضطراب الاقتصادي والتردد فيما يؤخذ من الحضارة الغربية التي اتصلت بها مصر بوسائل متعددة من تسلل اقتصادي وثقافي واحتكارات مالية وبعوث وما الى ذلك ، وجهت الكتاب نحو الاصلاح وجعلته ضرورة ملحة من ضرورات العصر انعكست على الأدب بفنونه . وكانت المقامه من أنسب الأزياء الادبية لاستيعاب الوظيفة التعليمية الاصلاحية التي اسهم فيها شوقي وغيره كل بنصيب . ولم يترك مشكلة من مشاكل المجتمع المصري الا وعرض لها من قريب أو بعيد ، وحاول ان يطرح لبعضها الحلول متأثراً باتجاهات حددتها نشأته وثقافته والتيارات المتصارعة آنذاك . ولم يقف في مقاماته عند غرض الاصلاح وانما تناول موضوعات مختلفة تصلح للشعر كوصف رحلة في السفينة والغروب والبحر الأبيض المتوسط ونهر النيل وغيرها .

ورغم تشبثه بالاسلوب التقليدي القديم ، فإن طريقة العرض أو وسيلة الاداء كانت تختلف من موضع الى آخر ، فنراه يجيد ويبدع ويرتفع باسلوبه فيحلق باجنحة قوية وما يلبث ان يهبط في مواضع أخرى فيأتي المعنى متكلفاً سطحياً .

وسنعرض لوحتين تمثل الأولى روعة الوصف والدقة في التعبير وجمال الاسلوب أما الثانية فتمثل التراكم في حشد التشبيهات لاثبات قوة ذاكرته وغزارة محفوظه . يقول في وصف الغروب أثناء الرحلة الى تركيا عبر البحر الأبيض المتوسط : "…. وقد حيل بين الشمس والنهار ، وحكم فيها الواحد القهار ، فشهدنا مصرعها وهي تحتضر حثيثة

---

(١) المصدر السابق - شيطان بنتاعور - ٢٧٧ .

المنحدر كأنها قطعة من سقر ، مست الماء فاستعر ، أو جرن على مزرعة تلتهمه النار مسرعة ، أو جناح ملك سقط من الفلك ، فاحتواه البحر كالشرك ، او منطاد يحرق لا يمسكه الا زورق ، الزورق في الماء مغرق ....."[1].

فالمنظر الموحى هو " قرص الشمس عند الغروب" وقد أوحى لشوقي بصور شتى بعضها قريب وبعضها بعيد لا يستطيع التقاطه الا خيال شاعر وحس دقيق يربط بين الاشياء المتباعدة .... ما الذي جمع الجرن والمزرعة وجناح الملك والمنطاد وما الى ذلك غير خيال اديب له احساس مرهف . فمظاهر الطبيعة تذكره ابداً بقدرة الله الخالق المبدع . وتدل هذه اللوحة على طريقة تعد من اخص خصائص شوقي اذ يعرض المشبه ويحشد المشبه به في عشرات الصور فيوفق تارة ويخفق أخرى .

أما الصورة الثانية فإنها ، رغم دلالتها على قدرته العجيبة على الاستيعاب والحفظ الذي يسعفه متى شاء، تخرج عن الاعتدال في المضمون لانه ينصرف عن المعنى الى تكديس حشد هائل من التشبيهات كما هو الحال عند البكري في "صهاريج اللؤلؤ" وتمثل القطعة التالية جانباً من حرفية النثر عند شوقي وتجسد مخزونه بشكل صارخ : يقول الهدهد في مدح الملك رمسيس :" علم الأحياء يا مولاى أنك كنت كالفلك لا تسكن وكالمنيه لا تدفع ، وكالصخرة لا تستخف ، وكالسماء لا تطاول ، وكالدهر لا تنام ، وكالنجم لا تعيا وكالسيف لا تروى ، وكالدنيا لا تكره ، وكالحياة لا تمل. وكالصبح لا تخفى، وكالشمس لا تزاد ، وكالسهم لا ترد ، وكالبحر لا تزحم ، وكالذهب لا تراب ، وكالليث لا تهاب ، وكالطيب لا تكتم ، وكالنار لا تدنس ، وكالعارض لا تعارض ، وكالريح لا تسابق ، وكالطود لا تصادم ، وكالماء لا تعوض ، وكالهواء لا تبدل ، وكالحق لا تغلب ، وكالسعادة لا تعادل ، وكالسلامة لا تفاضل ، وكالبدر لا تواسم ، وكالليل لا يدرى ما تأتي "....[2] .

لقد كرر اداة التشبيه " الكاف " سبعاً وعشرين مرة حيث المشبه واحد هو "رمسيس" والمشبه به ذلك الحشد الهائل الذي اورده ليثبت غزارة مخزونه من التراث . والفكرة الواحدة يدور حولها عشرات المرات دون ان يكون هدفه تعميق المعنى ، واستقصاءه، وانما عرض عبارات لها رنين موسيقى عجيب يستعذبه فيعيد ويكرر متوسلا بالتشبيه البسيط واداته " الكاف" مما ابعد الصورة عن الواقع ، ولا يمكن أن يكون هناك

(١) أحمد شوقي :سائح" – بضعة أيام في عاصمة الاسلام – المؤيد ٢٧ أغسطس سنة ١٨٩٩ .

(٢) أحمد شوقي – شيطان بنتاءور – ص ١٦٢ ، ص ١٦٣

مخلوق يجمع تلك الصفات التي نسبها شوقي لمدوحه .

ولم يجدد في الصور البيانية وإنما عرضها في ثوبها القديم المتوارث فبدت باهته مكررة.

وقد يعمد في بعض المواضيع الى حشد عشرات الاعلام شأن الشيخ توفيق البكري في " صهاريج اللؤلؤ " .... يقول شوقي على لسان الهدهد :" ..... ثم فكرت في الاعمى وداره وما يقتضيني النسر من مزاره فسألت نفسي : من يا ترى الرجل حتى يزوره النسر ؟ وأي العميان هو فهم كثر : تراه (شمشون) في الهيكل انبعث ، أم – (المعري) قام من الجدث ، أم (يعقوب) ابيضت عيناه من الحزن على فتاه ، أم (بشار بن برد) قام من اللحد ، أم (ابو العباس الاعمى) أم (دريد بن الصمة) أم الخليفة (القادر) في ايام محنته أم (حسان بن ثابت) في آخر مدته ، أم (ملتون) الشاعر الانجليزي ، أم (مرصفى)(١) هذا الزمان صاحب (الوسيلة) و(الكلم الثمان) واول من علم الهدهد البيان ، ام (داود) الاكمه ام (ابن سيده) أم (الطليطلي) أم (اكمه المسيح) أم (الاعمى) الذي قتل البصير في هذا الزمان الاخير؟ " (٢) .

والممدوح هنا هو " رمسيس" نفسه بعد ان كف بصره في أواخر ايامه حيث يقرنه شوقي بتسعة عشر مكفوفا واكمه من مختلف الجنسيات والعصور مستعرضاً محفوظه من جديد ، ولو أنه أشار الى الاعمى المفصود مباشرة لما جاءت الصورة على ما هي عليه من تكلف وحشو .

وكما كرر اداة التشبه كرر حرف العطف " ام" سبع عشرة مرة دون ان يستشعر ما في التكرار من ضعف ، وما كان همه الا الاستعراض ورنين الالفاظ .

وينطبق هذا التكرار على اشاراته التاريخية التي ينتهز كل فرصة لايرادها ، فاذا تحدث عن البحر الابيض المتوسط راح يسترجع الأحداث التاريخية ، واذا ذكر الاهرام أو نهر النيل عاد الى الماضي السحيق مكرراً ما اورده في مواضع أخرى (٣) .

واذا كانت الصور الكلية التي ينتاولها قديمة مطروقة يعتمد في عرضها على محفوظة

(١) اشارة الى الشيخ حسين المرصفى استاذه والوسيلة الادبية والكلم الثمان من مؤلفاته.

(٢) أحمد شوقي – شيطان بنتاور – ص ١٥٤ ، ص ١٥٥

(٣) أحمد شوقي – شيطان بنتاور –ص ٢٢٧ ،ص ٢٢٨ وانظر : بضعة أيام في عاصمة الاسلام – المؤيد ٢٧ أعسطس سنة ١٨٩٩

من التراث ، فان الصور الجزئية كذلك تلتصق بالقديم بشدة: فالفلك كالصرح اذا مادومرساها كالصخر بالواد ، واذا اندفعت تشق عباب الماء فكأنها وجناء على بيداء ، أو جرادة بأرض عراء ، أو كأن الموج جنازة هي فيها الآلة الحدباء " [١] .

ويتوسل شوقي – كما اسلفنا– بالتشبيه البسيط واداته " الكاف" ، أو التشبيه البليغ، وأحب المحسنات البديعية الى نفسه السجع والطباق والجناس .

ونحن لا نأخذ عليه التزامه بالاسلوب المقامي؛لان الكتاب أواخر القرن الماضي كانوا يسيرون على النهج نفسه ، وانما يعيب اسلوبه الاستغراق في الصنعة والتركيز على الالفاظ ورنينها مما يفقد المعاني الكثير من رونقها وبهائها. وبما أن النثر لغة العقل في الغالب ، ووسيلة لاداء الفكرة التي يكون لها الصدارة ، فإن النتيجة الحتمية لانصراف الكاتب الى الزينة هي انشغاله عن إحكام الفكرة وتوضيحها للقارىء ، كما ان الغاية الاصلاحية التي وجه اليها مقاماته تحتاج الى بسط الافكار لا الى الزينة اللفظية .

ويلاحظ ان مفرداته التي يسوقها في وصف مظاهر الحياة المادية كالقصور والحدائق ومستلزمات الابهة تعكس حياته المترفة المنعمة . واذا كانت تلك المفردات في بعض كتب التراث الشعبي " كالف ليلة وليلة" وغيرها تأتي تعبيراً عن رغبة مكبوتة وحرمان شديد ، فهي في نثر شوقي تصوير صادق لواقعه ، ومن هذا القبيل على سبيل التمثيل : حوض من زئبق – استبرق – معادن العسجد – الزبرجد – المرمر – العاج – البلور – الحدائق – القصور – وما الى ذلك [٢].

واسهمت مؤثرات أخرى متشابكة في تكوين الموضوعات والصور الجزئية تراوحت قوة وضعفاً من موضع الى آخر وتمثلت بوضوح في الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف والحكمة والتاريخ كما تمثلت بشكل أقل قوة في التأثر بالفلسفة والتصوف [٣].

وانعكست الوظيفة التعليمية الاصلاحية على اسلوبه فاكثر من استعمال افعال الامر والنهي والنداء نحو قوله :" ... ايها القضاة لا تحكموا للخمار فتحكموا على الفضيلة ولا

---

(١) أحمد شوقي – بضعة أيام في عاصمة الاسلام – المؤيد في ٢٧ أغسطس سنة ١٨٩٩ .

(٢) المصدر السابق – المؤيد – ١٩ أغسطس سنة ١٨٩٩

(٣) المصدر السابق – المؤيد في ٢٨ أغسطس ، ١١ أغسطس سنة ١٨٩٩

تقضوا له فتقضوا على التجارة الشريفة " [1] .

أو " ... قاوموا الظلم ... اعلمْ ... ايها الناس .... وما الى ذلك .

ورغم ان الشخصيات في مقاماته محدودة ، شأن مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري ، فانه يجيد الحوار في عدة مواقف اذ يأتي قصيراً مركزاً رغم حرصه على السجع والبديع ... ومن هذا القبيل الحديث الذي دار بين الهدهد والنسر :

قال " النسر " : كيف عين شمس ؟

قلت " الهدهد" : مزارع ورمال ، لا جلال عليها ولا جمال .

قال : فأنظر الفسطاط كيف تراها ؟

قلت : بييتات واديرة ، وديار مستنكرة .

قال : فما هذه البلدة الزاهرة ، والروضة الناضرة ، والدرية السافرة ؟

قلت : مدينة القاهرة .

قال : لمن هي ؟

قلت : لغير أهلها .

وهذه القاعدة ليست مطردة فقد يطول الحديث أثناء الحوار ويتشعب مما يفقده التركيز(٢).

أما وظيفة الشعر في " شيطان بنتاعور " فتركزت في الاستشهاد بابيات لبعض الشعراء كالمتنبى وابي العلاء وغيرهما في معرض حديثه عن جانب من آرائه في النقد واللغة . وكثيراً ما يسوق اشعاراً من انشائه للشرح أو التوضيح أو التوكيد ، وقد يعيد شعراً ما قاله نثراً ، وشعره يرد في مقطوعات قصيرة تتراوح بين البيتين والخمسة[3] ، بينما هو في " بضعة أيام في عاصمة الاسلام " ينشد قصائد كاملة الى جانب المقطوعات التي تؤدي نفس الوظيفة في " شيطان بنتاعور".

ولا بأس من ايراد نموذج للتمثيل .... يقول " .... ان أمة لا تجمع على لغة ، ولا ترجع الـ جامعة من الآداب القومية ، ولا رابطة من الاخلاق الملية ، ليست على شيء من الحياة وان جمعت فيها معانى الفضائل :

(١) أحمد شوقي - شيطان بنتاعور - ص ١١٦ .

(٢) المصدر السابق - الصفحات ٤٣ ، ٤٥ ، ٥٧ ، ١٩٩ وغيرها .

(٣) المصدر السابق الصفحات ١٥، ١٩، ٢٢، ٣١ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٢١١، وغيرها

اری جوامع الشعوب اربعاً امرهم بدونها لــن يجمعــا
الديــن فــي آدابـــه متّبـعـا والجنس لا حتما ولا مصنعا
والعلم يهديـك الى ما نفـعا ولغــة يفهمــها من سمعــا
تكون في الغالب والعلم معا(١)

فالمقطوعة السابقة جاءت لتوكيد المعنى الذي ساقه نثراً بقصد الاصلاح الاجتماعي، ولم تصل هذه المقطوعات التي يبثها في اطواء مقاماته الى مستوى قصائده التي الحقها باحاديثه في " المؤيد " .

وانعكس مزاجه الشعري على نثره في كثير من المواضيع الأخرى ، اذ يوفر للعبارة شحنة موسيقية تقربها من الشعر ، وقد تتحول شعراً دون ان يحور فيها شيء ولا ينقصها الا ان تنسق فتفصل الصدر عن العجز لتصبح ابياتها من " مجزوء الرمل " ....يقول في وصف بعض الآفات الاجتماعية التي تفتك بالمصرين :" .... جارة تدفع جارة نحو زار وزيارة . بدع في مصر شتى . ما خلت منهن حارة . صدق القائل مصر للسخافات قرارة(٢). والعبارات السابقة تستوى شعراً موزوناً مقفى :

جـارة تدفــع جـارة نحـــو زار وزيـــارة
بدع في مصر شتى مــا خلـــت منهن حارة
صدق القائل مصــر للسخـافــات قـــرارة

وسواء أجاءت أمثال تلك الفقرات بوعي أم عفوية فان لها دلالتها على سيطرة اسلوبه الشعري على جانب من نثره .

ولم يكن موفقاً على الدوام في سجعه وبديعه ، فقد كانا يشكلان في نثرة سلاحاً ذا حدين يدفعه تارة الى الامام فيبدع اذ يوفر للعبارة موسيقى عذبة ويؤدي المعنى بوضوح واعتدال كما رأينا في وصفه للغروب والرحلة في البحر المتوسط ، وقد يقفان حائلا دون استقصاء المعنى وبسطه اذ يتحول الى استعراض المخزون اللغوي والأدبي .

ولا يسوقنا ذلك الى الحكم على مقامات شوقي بتغليبه الالفاظ على المعاني أو الزينة اللفظية على الفكرة المطروحة ، كما هو الحال في كثير من مقامات سابقيه ، وانما هي

(١) المصدر السابق ص ٢١١

(٢) أحمد شوقي – بضعة أيام في عاصمة الاسلام – المؤيد في ١٨٩٩/١٠/٢٢

ثغرات وفرج كان يمكن تلافيها لو دقق النظر وتخلى عن الافراط في الزينة .

ونرى انه حاول ان يسخر الاسلوب المقامي في عدة فنون نثرية بتحميلها مضامين لم يكن مبدعاً فيها وإنما جاءت صدى لما يتردد في عصره .

وقد حاول ان يقحم هذا الاسلوب المسجع على كل فنونه النثرية عدا المسرحية ظنا منه ان ذلك الاسلوب يصلح وسيلة لاداء كل فن من الفنون الادبية .

واذا ما قسنا مقامات شوقي بمقامات سابقيه من القدماء فأننا نلاحظ انه لم يحاول الاغراب والتوعر ، كما أننا لا نحتاج الى قواميس اللغة للكشف عن غريب الالفاظ ؛ مما يدفعنا الى القول بأنه حاول ان يوفق بين الشكل والمضمون رغم استطراداته وحشوه .

أما موقع مقاماته من مقامات معاصريه فأننا نرى انه تفوق على بعضهم وقصر عن بعضهم الآخر .

ومحمد المويلحي في " حديث عيسى بن هشام " يتفوق على شوقي لمراعاته لقوانين الفن بشكل أكثر احكاماً ، حتى عدّه محمود حامد شوكت وعبد المحسن بدر وغيرهما قمة التطور الذي وصلت اليه المقامة في عصره .

ولا نشك أن شوقي تأثر " حديث عيسى بن هشام " الذي ظهر قبل مقاماته، كما تأثر بشوقي بعض معاصريه أمثال حافظ ابراهيم في " ليالي سطيح"، ومحمد لطفي جمعة في " ليالي الروح الحائر " (١) .

وأهم ما نسجله في نهاية هذا الفصل هو تحديد مدى التطور الفكري واللغوي الذي حققه في مقاماته اذا ما قيست بمحاولاته الروائية ، ذلك ان الفترة التي وضع فيها تلك المقامات (١٨٩٩ -١٩٠١) تقع في مرحلة زمنية متوسطة بين آخر الفراعنة سنة ١٨٩٨ ، ١٨٩٩ ورقة الآس سنة ١٩٠٥ .

واذا كانت مضامين المقامات لم تخرج في صورتها العامة عما ردده بعض سابقيه ومعاصريه ، فانها تعد خطوة الى الامام اذا قيست بمحاولاته الروائية ، فبينما يحلق في تلك المحاولات الروائية في عالم خيالي مليء بالسحرة والجان والكهان والاحداث المتشابكة اذا هو في مقاماته يرتبط بالواقع ارتباطاً وثيقاً رغم توفر العنصر الخيالي .

واذا كان قد وظف التاريخ في تلك المحاولات لاداء غاية التسلية والترفيه ، فانه وظف

(١) انظر : محمد رشدي حسن- أثر المقامة يفي نشأة القصة المصرية الحديثة – ص ١٤٧

كل العناصر في المقامة لخدمة التعليم والاصلاح .

وتستمد هذه المضامين أهميتها من ناحية اخرى إذ تكشف لنا بعض جوانب الشخصية الشوقية من خلال آرائه النقدية واللغوية التي تناول فيها بعض النظريات النقدية كمؤثرات البيئة والجنس في الابداع والخلق ، ومشكلة المفردات والمصطلحات الغربية المعربة ودور الصحافة والازهر في تطوير اللغة وغير ذلك مما ذكرناه في معرض حديثنا عن مضامين تلك المقامات .

أما التطور اللغوي فيتمثل في اختيار وسيلة الاداء المناسبة للفن الذي يعالجه ، ذلك ان الاسلوب المسجوع المشحون بألوان الزينة يوائم المقامة أكثر مما يلائم الرواية ؛لان الأولى معتدلة الطول محدودة العناصر من شخصيات وحدث وما الى ذلك ، بينما الرواية طويلة ممتدة تحتاج الى قدر كبير من الفنية والتحرر من قيود الصنعة .

والتزام السجع والبديع في المقامة قد لا يسوق الكاتب الى المنزلقات التي قد يساق اليها كاتب الرواية التي تحتاج الى عرض مقدمات ونتائج وأحداث وشخصيات وزمان ومكان في صورة منسقة متسلسلة ، وانشغال كاتبها بالالفاظ ورصفها يصرفه عن استيفاء فنيتها .

واذا كان شوقي قد استعمل الاسلوب نفسه في المحاولات الروائية والمقامات ، فانه قد وقع على الوسيلة التعبيرية المناسبة للمقامة – رغم العيوب التي ذكرناها – بينما أفسد عليه الاسلوب نفسه الكثير من العناصر الفنية في محاولاته الروائية اذ ساقة رنين الالفاظ وايراد الزينة الى الاستطراد مما ادى الى قطع الحدث وتخلخله ، ولو تخلى عن سجعه وبديعه لربما كان اكثر توفيقاً في عرض محاولاته الروائية .

وبالاجمال فأنه كان يسير في مقاماته وسط الحلبة ، فلا هو من الطراز الأول من كتاب المقامة ولا هو متخلف في المؤخرة اذ يتفوق على بعض سابقيه ومعاصريه ويتخلف عن بعضهم كما أسلفنا .

ومهما كانت السلبيات التي انتابت مقاماته فانها – رغم ذلك – تشكل خطوة على الطريق ، ومرحلة من مراحل التطور الفكري واللغوي في تراثه النثري ، كما اسهمت، ولو بقدر ضئيل ، في حركة تطور النثر الفني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين اذ تمثل البدايات الأولى التي مهدت لظهور الرواية الفنية في الفترة التالية.



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثالث

المقالة والرسالة والخاطرة والحكمة



المقالة والرسالة والخاطرة والحكمة
في نثر شوقي

شهد أواخر القرن التاسع عشر ، في مصر تحولا ثقافياً امتد الى الفنون الادبية بمقادير متفاوته ، وكانت المقالة من الفنون التي لحقها تطور ملموس بتأثير العوامل التي ذكرناها ، كما ان اطارها الفضفاض الذي يتسع لكل موضوع تقريباً اجتذب اليها الكتاب. ومن اعلامها البارزين لتلك الفترة الشيخ الامام محمد عبده وعبدالله النديم وقاسم أمين وغيرهم ممن رفعوا شعار التجديد نزولا عند مقتضيات العصر الذي هيمنت عليه روح التجديد والحيرة وتشعبت فيه الاتجاهات .

واستشعر المجددون أن الاساليب القديمة ما عادت تناسب روح العصر الذي يتسم بالتركيز على الاصلاح في كل ميدان ، وهم في حاجة ملحة الى نقل افكارهم الجديدة التي يقف السجع والبديع والزخرف حائلا دون عرضها بدقة وعمق وشمول ، فهجروا الاسلوب المقامي تلبية لحاجات ملحة ؛ مما جعل وظيفة الفن الاصلاحية تنعكس على المقال فيزدهر بشكل ملحوظ .

ولا يعني هذا ان التجديد جاء طفرة واحدة ، وان الاسلوب التقليدي قد انقرض تماما ، فقد وقف الازهريون المتعصبون في وجه الاتجاه الجديد وتشبثوا بالقديم وراحوا يدافعوان عنه ، ويتهمون الفريق الآخر بالضحاله والسطحية[1].

ولم يقف تزمت هؤلاء دون انطلاق المقالة بعد جمود ، وازدهارها بعد اضمحلال ، يضاف الى ذلك اتجاه ثالث لا يزال في طور التكوين يمثله المتحمسون للثقافة الاوروبية ولم يتبلور وتتضح معالمه الا في أوائل القرن العشرين اذ تصبح له الغلبة.

ويعدُّ الشيخ محمد توفيق البكري في كتابه " صهاريج اللؤلؤ " سنة ١٩٠٦ وأحمد شوقي في كتابه " أسواق الذهب " سنة ١٩٣٢ من ممثلي الاتجاه الأول المتشبث بالتراث العربي القديم . أما البكري فقد تمسك بسجعه وبديعه بدافع من تحدى أصحاب الاساليب الجديدة وأصر على أن يثبت أصالة الاساليب القديمة وقدرتها على استيعاب كل

---

(١) أنظر : محمود حجازي – أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ هامش ص ٩

فكر حديث . وما التحرر من اساليب الاجداد – على حد تعبيره – الا عجز وعي ، وفي هذا يقول : "... أنا اعلم أن من الادباء اليوم من ينفر من الغريب ولا ينفر من الدخيل لاستيلاء العجمية على هذا الجيل فلم يثنني ذلك عن أن أودع كلام الاعراب بهذا الكتاب واحدو في أثر تلك الرقاق ، ما في هذه الاوراق" [1].

وبنفس الطريقة يدافع شوقي عن السجع في " أسواق الذهب " ويسير على نهج كتاب المقامة في القرن السادس الهجري أمثال الزمخشري والاصفهاني .

واذا كان "أسواق الذهب" صدر سنة ١٩٣٢ ، فان تأليفه يعود الى فترات متقطعة من حياة كاتبه الدي يشير في المقدمة الى أن اكثره وضع أثناء النفي[2].

ويبدو أن موضوعات الكتاب خضعت لقدر من الترتيب الزمني ولم ترتب موضوعياً ؛ لأنه يحوي الوانا شتى من الفنون النثرية كالمقال والخاطرة والحكمة .

ورجحنا أن يكون فيه قدر من الترتيب الزمني لأن بعض الموضوعات جاءت مسلسلة زمنيا : فموضوع " قناة السويس سنة ١٩١٥" يأتي بعده موضوع " دعاء الصلاة العامة" سنة ١٩٢٠ .

ويبلغ عدد صفحات الكتاب مائةوتسعاً وخمسين ما بين مقالة وخاطرة وحكمة تناول فيها موضوعات تاريخية واجتماعية ووصفية ودينية وتأملية تقترب من الفلسفة .

ومن الملاحظ أن الموضوعات التاريخية في الكتاب طويلة اذا قيست ببقية الموضوعات مثل : مقال " البحر المتوسط " و "الاهرامات " وغيرهما .

وموضوعاته الوصفية تكاد تكون متساوية في الطول ، ويتحدث فيها عن الجمال في الشكل الخارجي للموصوف مثل حديثه عن صفة الاسد "و" صفة الظبي" وما الى ذلك .

ويسوق اجتماعياته في " خواطر " قصيرة "كالظلم" و"شاهد الزور" و"الطلاق" "والكاتب العمومي" وكلها آفات كانت متفشية في المجتمع المصري آنذاك ، وجاءت الدعوة لمحاربتها منسجمة وروح العصر اذ كان الاصلاح الاجتماعي ضرورة ملحة .

وفي الكتاب موضوعات تقترب من الفلسفة "كالحياة" "والموت" "والمال" "والامس" "واليوم" "والغد "والجمال" "والصبر"وهي كثيرة من الناحية العددية اذا قيست بالموضوعات الأخرى.

---

(١) محمد توفيق البكري–صهاريج اللؤلؤ –ط محمود حجاج الكتبي –القاهرة سنة ١٩٠٦ – ص ٦

(٢) أحمد شوقي – أسواق الذهب – ط مطبعة الاستقامة بالقاهرة سنة ١٩٥١ – ص ٣

وتهيمن على هذه الخواطر نظرة تشاؤمية اذ ارتبطت في حياة شوقي بفترة من القلق والاضطراب النفسي وأشار الى ذلك في مقدمة الكتاب اذ يقول :" ... ان اكثر موضوعات الكتاب قد قيلت والاكدار سارية والاقدار بالمكارة جارية والدار نائية"(١) .

يضاف الى ما سبق موضوعات ترتبط بمناسبات معينة مثل " قناة السويس" الذي يمثل لحظة حزن شديد لاتصاله بذكرى اليمة اذ كتبه وهو يعبر القناة في طريقة الى المنفى ، وراح يستعيد الماضي السحيق ويستعرض الانبياء الذين جاءوا مصر ولاقوا ما لاقوا من اضطهاد الا أنهم صبروا . وكأني به يعكس تلك الصور على نفسه (٢) .

ومن الموضوعات الأخرى التي ترتبط بمناسبات مختلفة :" الجندي المجهول" و"الصلاة العامة" و "الذكرى " في رثاء مصطفى كامل ، و "الاسد في حديقة الحيوان " الذي يبدو في ظاهره انه مقال وصفي الا أنه في الحقيقة مقال يعرِّض فيه بالملك فؤاد الذي اوصد دونه أبواب القصر بعد عودته من المنفى (٣).

أما الموضوعات الدينية فتختصر في أركان الاسلام الخمسة التي جاءت متتابعة في الكتاب " من الصفحة الرابعة والثمانين الى الصفحة الحادية والتسعين " ويلاحظ انه يمزج الناحية الدينية بالناحية الاجتماعية اذ يدعو الى البر بالفقراء وفهم المعاني الحقيقية السامية للعبادات .

ودفعه شغفه بالحكمة من ناحية ، وتقليده لجارالله الزمخشري من ناحية أخرى ، إلى أن يحشد في آخر الكتاب مئات الحكم التي " استقاها من تجاربه الخاصة ، وفي قوالب العربية وعاها ، وعلى اساليبها حبرها ووشاها " (٤) .

وموضوعات الكتاب في صورتها العامة خليط من الأفكار تمثل في مجملها بعض آراء كاتبها في فترات مختلفة من حياته ولا تخرج عما ردده في نثره وشعره على السواء .

ولا بد أن نشير في معرض الكلام عن فن المقالة عند شوقي الى تلك المقدمة التي صدر بها الجزء الأول من الشوقيات سنة ١٨٩٨ ، واسقطت من الطبعات التالية .

(١) المصدر السابق – ص ٥

(٢) المصدر السابق نفسه – ص ٢٧

(٣) أنظر أحمد محفوظ – حياة شوقي – ط مطبعة مصربالقاهرة سنة ١٩٣٢م ص ١٧٨، ١٧٩

(٤) أحمد شوقي – أسواق الذهب – ص ٣

ويعرض فيها جانباً من سيرته الذاتية وبعض آرائه النقدية في الشعر العربي ، كما يذكر من تأثر بهم من شعراء فرنسا المشهورين ويبين أسباب اتجاهه الى النثر وما الى ذلك . وتستمد المقدمة أهميتها من أنها تلقي الضوء على زوايا من الشخصية الشوقية ، كما انها تعدُّ ترجمة ذاتية في جانب منها لأديب ظلت حياته الخاصة بعيدة عن قلمه.

وتلحق بأسواق الدهب رسائل قليلة متنوعة ترتبط بمناسبات مختلفة ، وقد وردت مبعثرة في أماكن عدة .

وأغلب الظن أن معظم رسائله لأبنائه واصدقائه سقطت من يد الزمن ، وفي هذا يقول صديقه شكيب ارسلان:"... وأكثر كتب شوقي مفقودة من عندي لكثرة اسفاري وضياع كثير من أوراقي ، ثم هناك سبب آخر لصعوبة العثور على الأوراق التي انشدها فلا أجدها وهو ان ما عندي من الأوراق والطروس المكتوبة يملأ صناديق عديدة" (١) .

ولم يثبت له ارسلان الا رسالة اخوانية في اربعة أسطر بعث بها شوقي مع صديق له يدعى " بيومي" كان مسافراً الى بيروت ، وهي لا تضيف جديداً لتراثه النثري .

ويبدو ان رسائله كانت قليلة لأنه لا يميل بطبعه الى كتابة مثل هذا النوع كما يقول حسين شوقي :"... لم أعثر مع الاسفار على شيء من رسائله الخاصة الينا ونحن كبار لقلتها . اذ كان يؤثر في مراسلاته البرقيات للسرعة ، وكنت اذا سافرت الى الخارج طلب مني ان اعده بأن ارسل له كل اسبوع برقية اطمئنه على صحتي ، وكان يعطيني نقوداً خاصة لذلك ، فاذا تأخرت جاءتني منه برقية فيها :" ابرق عن الصحة" (٢) .

ولم أعثر على شيء من تراثه النثري المخطوط ، واخبرني ابنه " حسين" ان السلطات البريطانية صادرت كل أوراق والده يوم نفته الى اسبانيا وحاول ان يستردها بعد عودته فعلم انها اتلفت أو فقدت .

وهناك بعض رسائل المناسبات نشرها المؤيد ، وكانت اولاها بتاريخ ٨ يوليو سنة ١٩٠٦ وجهها لطاهر حقي الذي اهداه رواية " عذراء دنشواي".

والثانية بعث بها لاسماعيل صبري إثر وفاة ابنه "عمر" ونشرها المؤيد بتاريخ ٨ ديسمبر سنة ١٩٠٨.

---

(١) شكيب ارسلان – شوقي أو صداقة اربعين عاماً. ط عيسى البابي الحلبي بالقاهرة سنة ١٩٣٦ ج ٢

(٢) حسين شوقي – ابي شوقي – ط مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة سنة ١٩٤٧ – ص ١٤٣

أما الثالثة فقد نشرت بنفس الصحيفة في ٢٩ ابريل سنة ١٩٠٩ بعنوان "السلطانان" بمناسبة خلع السلطان عبد الحميد ووقعها بأسم مستعار " عربي بسفح التوباد".

وله رسالة أخرى وجهها لمحمد فريد رئيس الحزب الوطني ، وتحوي عتاباً ودفاعاً عن نفسه اذ يرد التهم التي وجهت اليه على صفحات جريدة "اللواء" ، ويؤكد فيها وطنيته مستشهداً ببعض مواقفه وما كان ينشره في الاهرام والمؤيد من شعر ونثر ، ويبدو فيها ثائراً محتداً غاضباً(١) .

ولشوقي ثلاث رسائل أخرى قدم بها لبعض قصائده عند نشرها في الصحف ، ووجه الأولى الى المؤرخ اسماعيل رأفت تقديماً لقصيدته " روما" ، والثانية بعث بها الى المستشرق مرجوليوث مدرس اللغة العربية بجامعة اكسفورد تقديماً لقصيدته " ايها النيل"، أما الثالثة فموجهة الى الرئيس روزفلت تقديماً لقصيدته " أنس الوجود".

ولا تختلف هذه الرسائل الثلاث في مضامينها عما ردده في بعض مقاماته ومقالاته، اذ تغلب عليها الاشارات التاريخية التي يشيد فيها بالتاريخ المصري مندفعا بهواه نحو الحضارة الفرعونية يمجدها ويهيم بها ، كما يشير في التقديم لقصائده الى محتوى تلك القصائد .

وجماع المضامين التي عبر عنها في " أسواق الذهب " و "مقدمة اشوقيات " والرسائل التي ذكرناها ترتبط وثيقا بالفترات الزمنية والمناسبات التي كتبت فيها ونفسية كاتبها . فآراؤه الاجتماعية تمثل جانباً من اتجاه الكتاب في عصره نحو الاصلاح ومحاربة الآفات الاجتماعية للخروج بالامة من واقعها المتخلف ، وحاول أن يستغل العبادات والاخلاق في بث تلك الروح بتأثير من شخصيته المحافظة ونزعته المثالية .

وآراؤه السياسية التي تركزت في مهاجمة المحتلين والدعوة الى العودة لتعاليم الاسلام ، جاءت نتيجة انضوائه تحت لواء انصار الجامعة الاسلامية ، ومن هنا راح يبكي السلطان عبد الحميد بحرارة ، ويختتم رسالته التي بعث بها للمؤيد بعنوان " السلطانان " بقوله :" ... فعزاء للاسلام " لأنه يرى في السلطان عبد الحميد الأمل المنشود في انتشال الأمة الاسلامية من براثن المستعمرين .

(١) أنظر – طه وادي – أحمد شوقي والادب العربي العربي الحديث – ص١٥٨ وما بعدها .

وربما تعكس بعض موضوعات أسواق الذهب " كالحياة" و "الموت " جانبا من نفسية شوقي المتشبثة بالحياة بحيث يرتعد كلما ذكر الموت ويحاذر الذهاب لتشييع الجنائز.

وتعكس الموضوعات الوصفية في الكتاب مزاج شوقي الشاعر في اختيار بعض ما يصلح للشعر فيورد كثيراً من المعاني نثراً ونجدها في شوقياته شعراً ، كما هو الحال في الحكم التي ختم بها كتابه وفي موضوعات أخرى .

واذا ما انتقلنا من مضامينه الى وسائله التعبيرية ، فإننا نلاحظ أن له طريقة خاصة في التقاط موضوعاته التي تتناسب طرداً مع مخزونه الثقافي الذي يرتبط بالتراث العربي القديم من ناحية ، وبالجانب الآخر من شخصيته كشاعر كلاسى من شعراء الاحياء والنهضة .

فالموضوعات التاريخية – رغم قلتها في أسواق الذهب – تطول وتتسع لان مخزونه يسعفه ، ولان هواه للتاريخ يدفعه دفعاً ، بينما تنحسر الموضوعات التي يضمحل فيها ذلك المخزون شيئاً فشيئاً لتستحيل خاطرة تأتي في سطور معدودة [1] . وربما يرد هذا التقلص الى اقحام الكاتب لموضوعات لا توافق شخصيته كشاعر مرهف يتحدث بلغة العاطفة ولا تناسبه الموضوعات الفلسفية التي هي عقل محض .

ويلاحظ أن اسلوب " المقامة" قد طغى على " أسواق الذهب " والرسائل التي الحقناها به ، بيد أنه تخفف كثيراً من سجعه وبديعه في " مقدمة الشوقيات"، ونحن نرجح أن يكون مرد ذلك الى أنه كان يتحدث بلغة العقل ويناقش قضايا نقدية يلائمها الاسلوب المرسل أكثر من اسلوب المقامة . كما ان " المقدمة" تشكل جزءاً ضئيلا اذا قيست بالموضوعات الأخرى الحافلة بالصنعة ، اذ يعترف في مقدمة "أسواق الذهب" أنه يعارض في أسلوبه بعض كتاب المقامة في القرن السادس الهجري ، ويحدد علمين من اعلامها هما جار الله الزمخشري في " أطواق الذهب" والاصفهاني في " أطباق الذهب" ويسمى كتابه بما يشبه اسميهما.

ولا نستطيع أن نقول أن الكتاب تسوده وحدة موضوعية ؛ لأنه يحوي فنوناً نثرية مختلفة ، ولان موضوعاته كتبت في فترات زمنية متقطعة ، ومن هنا اختلف تصميـــم

(١) أنظر – أسواق الذهب – الصفحات ٥٨ – ٦٠ – ٦٨ وغيرها من الخواطر .

الموضوعات تبعاً لطبيعة اللون الذي يتناوله، والظروف العامة للأمة ، وظروف الكاتب النفسية .

ومن خلال تتبع شوقي في مسالكه الفكرية داخل الموضوع يلاحظ أنه تأثر بالتعريف عن طريق الحد الجامع المانع عند الفلاسفة (١)، اذ يستهل الكثير من مقالاته وخواطره بتعريف العنوان نحو : " الوطن موضع الميلاد ، ومجمع اوطار الفؤاد ، ومضجع الآباء والاجداد ، الدنيا الصغرى ، وعتبة الدار الكبرى، المورث والوارث ، الزائل من حارث الى حارث(٢)...، إلا أنه يطيل في مقدمته قبل ان ينتقل الى فكرة جديدة داخل الموضوع .

وبنفس الطريقة يستهل موضوعات: الشباب – الظلم – الخير ، الحياة وغيرها ، وقد يبدأ بالنداء " فيا ناشىء القوم .... يا متابع الملاحدة ... ايها الناس" .

وفي بعض الاحيان بطرح سؤالا بقصد التشويق " راكب الا عواد الى أين ؟ ... أو التعجب :" أحق انها هي الدم حتى يجمد ؟ وأنها هي الحرارة حتى تبرد !... أي " الحياة".

ويعمد في مواضع أخرى الى الاسلوب التقريري: " قل لا اعرف الرق ، وتقيد بالحق"،الا أن الاسلوب الذي يغلب على مقدمات مقالاته وخواطره هو أسلوب التعريف بالحد متأثراً في ذلك بقراءاته الفلسفية على الارجح ، وقد يرد ذلك الى حرصه الشديد على استيفاء اجزاء الصورة .

ومن الموضوعات التى تمثل أفضل المقالات في" أسواق الذهب " قناة السويس " حيث يستهل الحديث بتعريف " القناة " مخاطباً ولديه وهما يعبرانها الى المنفى ." تكلما يا ابني القناة ، لقومكما فيها حياة ، ذكرى اسماعيل ورياه ، وعليا مفاخره في دنياه ، دولة الشرق المرجاة ، وسلطانه الواسع الجاه ، طريق التجارة ، والوسيلة والمنارة ، ومشروع الحضارة" .

وينتقل من هذا التمهيد الى الحديث عن الاضطرابات التي حلت بمصر ولحقه اذاها . ويشتد حزنه وتضطرم عواطفه فيقول " ان للنفي لروعة ، وان للنأى للوعة – وقد جرت احكام القضاء بأن نعبر هذا الماء ، حين الشر مضطرم ، واليأس محتدم ، والعدو منتقم ، والخصم محتكم ، وحين الشامت جذلان مبتسم ، يهزأ بالدمع وان لا ينسجم ، نفانا حكام

(١) أحمد شوقي – أسواق الذهب – هامش ص ١١

(٢) المصدر السابق – ص ١١ وما بعدها .

عجم، أعوان العدوان والظلم ، خلفناهم يفرحون بذهب اللجم ، ويمرحون في ارسان يسمونها الحكم "[1] .

لقد ذكر النفي وروعته والنأي ولوعته ، وذكر معه المتسببين في شقائه فثارت نفسه ، وراح يصب نقمته على الاحتلال وأعوانه ممن يحكمون صورياً .

وما تلبث أن تهدأ ثائرته فيتأمل ما حوله من رمال محيطة بالقناة فيسترجع التاريخ ويبعثه حياً ناضراً كأننا نراه ، وقد اضفى على الوصف هالة حزينة من نفسه ، فراح يتتبع الدول التي تعاقبت على مصر والانبياء الذين اضطهدوا وصبروا متمثلاً بما لاقوا من آلام ومحن .

وهذه المقالة تمثل بحق نموذجاً رومانسياً نادراً في نثر شوقي اذ دبجها وهو ملتهب العاطفة صادقها ، فاضفى ما في نفسه على ما حوله .

وأخذ التاريخ منه معظم المقال لأنه لا يستطيع ان يمضي دون ان يصول ويجول ويسجل الاحداث المتعاقبة ، ويتأمل فيخرج بالعظة والعبرة .

ومن خلال هذا العرض نستطيع أن نلاحظ أنه كان يسير متدرجاً داخل موضوعه ، وينتقل من فكرة الى فكرة بانتظام ، وقس على ذلك بقية موضوعاته التاريخية كالاهرام ، والبحر الأبيض المتوسط أو الأمور الاجتماعية كشهادة الدراسة وشهادة الحياة والوطن وما الى ذلك .

وربما كان هذا التدرج في العرض يتضح أكثر ما يتضح في موضوعاته الوصفية : ففي حديثه عن "الاسد" يبدأ بالتعريف عن طريق الحد ثم ينتقل الى وصف صوته وحنجرته ويتناول أعضاءه الخارجية فيصفها وصفاً مادياً متوسلا بالتشبيه البسيط في الغالب ، فمن اللبدة الى الجبهة فالانف ... وكأنه رسام ينقل صورة أسد يربض امامه [2] .

أما خواطره وتأملاته فتأتى قصيرة للغاية لا يتجاوز بعضها سطرين ولا بأس من ايراد احداها للتمثيل .... يقول في وصف الحياة :" ... أحق انها هي الدم حتى يجمد ؟ وانها هي الحرارة حتى تبرد ؟ وانها هي الحركة حتى يقطعها السكون ؟ وانها هي

(١) المصدر السابق ص ٢٩

(٢) المصدر السابق ص ١٠٤

الجاران حتى تفرق بينهما المنون ؟ الحق أن افتئات الفلسفة على ضنائن الله سفه، وان علم الحياة عند الذي يهبها ويستردها ، والذي ينصرها ويمدها ، والذي يخلفها ويستجدها، والذي كل حي سواه يموت ، وكل شيء ما خلاه يفوت " (١) .

فهو يستهل موضوعه ولنقل خاطرته بمجموعة من الاستفهامات التعجبية تعبيراً عن حيرته في حل لغزها واستكناه حقيقتها.

وينتقل بعد الاستفهام الى التقرير فيسفه اباطيل الفلسفة ، ويؤكد ان الحياة علم يستغلق على الناس ، وسرها لا يحيط به الا الله سبحانه .

وبذا يكون قد عرض لفكرتين فقط تقوم الأولى على التعجب والثانية على الاقرار بالعجز عن فهم الحياة ، فقد تناول الخاطرة من الخارج بلمسة سريعة عابرة ، وقس على ذلك بقية خواطرة في "أسواق الذهب" والتى لا تخرج عما ذكرناه .

ونحن نرد هذا القصر الى طبيعة الموضوعات التي طرقها شوقي ،اذ ان معظم خواطره في " أسواق الذهب " فلسفية تناقض شخصيته كشاعر ، كما أنها جافة بطبيعتها.

ولا تخرج رسائل شوقي على بقية الفنون النثرية التي يحويها " أسواق الذهب" اذ تتناسب طردياً مع مخزونه من التراث ، فاذا كان لها اتصال بما يستهويه كالتاريخ والوصف والحكمة ، أطال واستطرد ، والا فإن الموضوع بنحسر ليتحول الى خاطرة تأتي في سطور .

وتعد رسالته التى بكى فيها السلطان عبد الحميد أصدق رسائله عاطفة رغم أنها تدور حول فكرة محورية واحدة ، ولم تخرج عما نراه في مقالاته من سجع وزخرف .

ومن الملاحظ أن له اسلوباً مميزاً في عرض صورة يمكن ان نطلق عليه الاسلوب التجريدي أو العقلاني : فالصور الجزئية التى يعرضها كلاسية سواء كانت تتصل بالتاريخ أو الاجتما ع أو الوصف . فاذا عرض لمنظر معين كغروب الشمس أو وصف حيوان أو آفة اجتماعية، فإنه يصف المنظر الموحي من الخارج – شأن الكلاسيين القدماء – ولا يحاول الاندماج فيه شأن الرومانسيين ، فهو ناثر غيري كما هو شاعر غيري.

(١) المصدر السابق ص ٦٧

ونراه يحرص على ان ينقل اجزاء الصورة دون ان يترك شيئاً: وفي وصفه "للظبي"(١) لم يغادر عضواً الا استعرضه ، مما ادى الى تراكم كمي اذ استعمل اداة التشبيه " الكاف" سبع مرات بينما الموضوع كله لا يتعدي عشرة اسطر ، ولم يتحرج من ذلك التكرار الذي رأيناه بصورة مكثفة في بعض المواضيع من " شيطان بنتاور " و " بضعة أيام في عاصمة الاسلام "(٢). ويتوفر هذا التكرار في بعض قصائده اذ تكررت اداة التشبيه في قصيدة " صدى الحرب" نحو عشرين مرة (٣).

وقد ذكرنا في معرض حديثنا عن "مقاماته" ان التشبيه البسيط وسيلته المفضلة في نقل الصورة ، وقد تأتي التشبيهات معتدلة منسقة فيبدع اذ تبدو كعقد من اللؤلؤ المنضد ، ومن هذا القبيل وصفه لخروج " مريم العذراء" من مصر الى القدس في لوحة بديعة يوفر لها اللون والصوت والحركة ... يقول : " .... وعلى هذه الأرض مشت السماء الطاهرة ، والنيرة الزاهرة ، والآية المتظاهرة ، أمُّ الكلمة وطريدة الظلمة ، سرحوا في عرضها ، فاخرجوها من ارضها ، فضربت في طول البلاد وعرضها ، يوسف حاديها، وجبريل هاديها ، والقدس ناديها ، والطهارة ارجاء واديها ، وعلى ذراعها مصباح الحكمة ، وجناح الرحمة ، والاصباح من الظلمة ، حتى هبطت من الكرم الاديم ، فنشأ بين الحكيم والعليم ، وترعرع حيث ترعرع بالامس الكليم" (٤).

فعاطفة شوقي المتأججة بالحزن ، وخياله القادر على الربط بين الاشياء ، واتصال الموضوع بمخزونه من التراث ، انعكس كل ذلك على الصورة في ايجابية خلاقة فتمثلت امامنا وكأننا نتابع الركب خطوة خطوة . وهو يسوق كل هذا في عبارات مقسمة تقسيماً موسيقياً يقربها من الشعر لما لها من رنين محبب الى نفسه .

---

(١) المصدر السابق ص ١٠٢

(٢) أحمد شوقي – شيطان بنتاور – ص ١٥٤ ، ص ١٦٢ ، ص ١٦٣ .

(٣) سهير القلماوي من مقالة بعنوان " متى ندرس فن شوقي" –مجلة المجلة –ص ٢ وما بعدها –ديسمبر ١٩٦٨ .

(٤) أحمد شوقي – أسواق الذهب – ص ٣٤ .

وانعكست الدعوة الى الاصلاح على اسلوبه في تناول بعض موضوعات "أسواق الذهب " فهو يعرض صور الآفات الاجتماعية بشكل بشع منفر ليصرف الناس عنها : فالظلم "…. عقرب بشولتها مختالة لا تعدم نعلا قتاله" [١] ، وشاهد الزور شر موزور لأنه ضلل القضاة وحلف كاذباً بالله ونال الابرياء باذاه" [٢] ' وكذلك الشأن في " الكاتب العمومي " " والشيخ المنهدم" وغيرهما .

وغلب على كثير من الصور التي يعرضها أسلوب الوعظ والارشاد والامر والنهي والدعاء ليؤدي الوظيفة الاصلاحية للمقالات والخواطر التى تتصل بالمجتمع ، فأكثر من استعمال الأمر والنهى والدعاء نحو قوله:" فيا ناهب شبابه …. يا ناشىء الجيل … أو : قل … خذ … وما الى ذلك .

واذا كانت الافكار التى يعرضها " أسواق الذهب " عصرية تردد اصداء دعوة الشيخ جمال الدين الأفغاني والامام محمد عبده الاصلاحية ، فأن وسائله التعبيرية كلاسية قديمة تتخذ من أسلوب المقامة مثلا يحتذى [٣]،اذ اعلن جهراً في مقدمة " أسواق الذهب" أنه لا يدعي أن فصول الكتاب تجاري " أطباق الذهب" للأصفهاني أو " أطواق الذهب " للزمخشري . ونراه يفرد موضوعاً كاملاً للحديث عن السجع يصور فيه عن قناعة تامة بأنه صالح للتعبير عن الحكمة والوصف والرسائل ، ويرى فيه وسيلة تعبيرية يستريح لها الشاعر المطبوع . ويبدو ان رنين السجع وموسيقاه قد اسهوياه فراح يثري مخزونه اللغوي بقراءات متصلة في قواميس اللغة وكان " أقرب الموارد " احبها الى نفسه مما ساعده كثيراً في التقاط الالفاظ التي تناسب الفواصل في سهولة ويسر .

وكان لهذا الولع الشديد بايراد السجع والبديع أثره السيء الذي انعكس على كثير من مواضيع الكتاب فتحولت اللغة من وسيلة الى غاية اذ يركز طاقاته الذهنية في الموسيقى ويتفنن في ايراد ألوان الزينة اللفظية ، ويتضح ذلك في الحِكَم التى ساقها في آخر الكتاب ، فبدت معظمها حافلة بالصنعة والتكلف مما افسد عليه الكثير من المعاني

(١) أحمد شوقي - أسواق الذهب - ص ٣٤
(٢) المصدر السابق - ص ٥٧
(٣) أشرنا الى هذه النقطة في حديثنا عن مقاماته .

نحو قوله :" اجتنب التفريط والافراط ، تستغن عن بقراط " إو" من استقام استدام ، ومن لم يتحرك جمد ، ومن جمد همد " ونحو" عجز المغتاب ان يكون سبعاً ، فرضي لنفسه أن يكون ضبعاً " وغير هذا كثير (١).

وهذه الحكم التى اوردنا بعضا منها تمثل مدى ما وصلت اليه الصنعة المتكلفة في الكتاب وتغليب اللفظ على المعنى. ويبدو أنه كان مقلداً للزمخشري في كتابه " أطواق الذهب " في المواعظ والخطب " اذ ختمه بعد المقالة المائة بمائة كلمة بليغة منسوبة الى خليفة رسول الله امير المؤمنين عمر بن الخطاب رضى الله عنه "(٢) .

على أن تغليب شوقي للالفاظ على المعاني في بعض المواضع لا يسوقنا الى ان هذا الحكم ينسحب على موضوعات الكتاب باسرها: ذلك أن الافكار أو المضامين لها مكانتها في مقالاته وخواطره ، وقد تألقت في بعض المواضيع كما هو الحال في موضوع " قناة السويس" " والبحر الأبيض المتوسط " " والسلطانان" وغيرهما ، الا أنه كانت تأخذه موسيقى السجع والفواصل ويطرب لها فيستزيد منها الى حد الاستغراق مما يجعل المعاني تأتي في المركز الثاني بعد الالفاظ .

ويلاحظ ان عباراته واضحة سهلة ، لا يعمد فيها الى الاغراب أو التوعر كما هو الشأن عند القدماء من كتاب المقامات . ومن يقرأ بعض مقامات الحريري " كالمقامة المغربية" يستشعر الفرق بين لغته في " أسواق الذهب" ولغة الحريري في مقاماته .

وربما تأثر في طريقة التعريف بالحد بقراءاته الفلسفية ، كما يلاحظ أنه استعمل بعض مصطلحاتها كالجوهر والعرض وما الى ذلك . وذكر سكرتيره انه كان يعجب بكتب الامام الغزالي ولا يمل الاستماع أثناء قراءته لها (٣) .

وتتبدى الصنعة أكثر ما تتبدى في الحكم التى اوردها في نهاية " أسواق الذهب " وبلغت مائتين وثلاثاً وسبعين ، واقحام السجع والبديع على الكثير منها جعلها تنضح

---

(١) أحمد شوقي – أسواق الذهب – ص ١٣٢ وما بعدها .

(٢) محمود بن عمر الزمخشري – أطواق الذهب في المواعظ والخطب – ط مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٢٨ هـ ص ١١٠ .

(٣) أحمد عبد الوهاب ابو العز – اثنى عشر عاما في صحبة أمير الشعراء – ص ١٠٥ .

بالصنعة وتنطق بالتكلف ، ولو تخلى عن رنين الالفاظ لجاءت رائعة بديعة .

وكما انعكس فكره في شعره على نثره فردد ما ذكره في قصائده من اشارات تاريخية واخلاقيات واسلاميات ، تأثرت لغته في " أسواق الذهب " والرسائل التي الحقناها به بهذا الجانب فغلب عليها قصر الجمل والزينة اللفظية، وحملها بشحنة موسيقية تقربها من الشعر ، حتى ان كثيراً من عباراته يسهل تحويلها شعراً بشيء من التعديل نحو قوله في موضوع " قناة السويس" :

ان للنفي لروعة ان للنأي للوعة

فالعبارة هنا تحولت الى " مجزوء الرمل "

ومن هذا القبيل قوله ايضاً :

ناويت موسى القريب آويت عيسى الغريب

تريا ابن العاص والصحابة مروا بأرض مصر كالسحابة

وقد رأينا أمثلة من هذا النوع في مقاماته التي عرضنا لها . ولهذه العلاقة بين جانبي الشخصية الشوقية دلالة نفسية تشير الى ان الجانب الشعري لازم نثره مما يؤكد اصالة الجانب الشعري الذي يغلبه حيثما اتجه ، كما يدل على عمق مخزونه اللغوي وتمكنه من ناصية الالفاظ والموسيقى بحيث يسهل عليه ان يكتب ضروبا من النثر بنفس الوسيلة التعبيرية ، فيسجع ويحشد الوان البديع بشكل مكثف دون ان يمل أو يعجز (١).

وننتهي من ذلك كله الى أن لغة شوقي في "اسواق الذهب" وملحقاته كانت في معظمها تتسم بالبساطة والوضوح وتنأى عن التوعر وحشد الغريب ، الا ان حرصه على ايراد السجع والبديع كان يسوقه في كثير من المواضيع الى تغليب اللفظ على المعنى ، مما يؤدي بالضرورة الى التكلف والسطحية . وكثيرا ما يسرق الفكرة الواحدة ويدور حولها مستهدفاً ايرادها بأشكال تعبيرية تتلون فيها الموسيقى دون ان يضيف جديداً الى معناها .

ولا بد لنا من وقفة عند كتابين نص عليهما في مقدمة " أسواق الذهب" ، وذكر انه سمى كتابه بما يشبه اسميهما ، ووسمه ما يقرب في الحسن من وسميهما ، وهما"اطباق

---

(١) سنعرض في الفصل الختامي موضوعاً مشتركاً طرقه شعراً ونثراً لنرى من خلال الموازنة أهم النتائج .

الذهب " لجار الله الزمخشري " واطواق الذهب "للاصفهاني [1].

واذا علمنا ان الرجلين من كتاب المقامة في القرن السادس الهجري حيث تحجرت المقامة ، وتحولت الى الفاظ مرصوفة مزدانة بالوان السجع والبديع ، ادركنا مدى تشبثه بالاساليب القديمة وتنبهنا الى اغراقه في الصنعة .

وهناك كتاب ثالث لا بد وان يكون قد تأثره هو " صهاريج اللؤلؤ" للشيخ محمد توفيق البكرى ، ومن خلال رصد العلاقة بين شوقي وهؤلاء الثلاثة يمكننا ان ندرك مدى تأثره بهم.

واطواق الذهب للزمخشري اسبق الكتب التي ذكرناها صدوراً يليه " اطباق الذهب " "فصهاريج اللؤلؤ" الذي لم يشر اليه شوقي من قريب أو بعيد [2] .

وتبدو العلاقة وثيقة بين " أطباق الذهب" و " أطواق الذهب" لأن الاصفهاني انشأ كتابه مترسماً خطى الزمخشري وفي هذا يقول : " .... وبعد، فقد أشار اليَّ وليٌ من أولياء الله تعالى ، امره قلادة الرقاب، وطاعته عوذة العقاب، اخ شقيق هو أحمد بن محمود بن علي الخوي زاده الله توفيقا، امرني أن أجمع له مائة مقالة في المواعظ والنصيحة والخطب الفصيحة، أسلك فيها مسلك العلامة جار الله عمر بن محمود الزمخشري في مقالاته المسماة بأطواق الذهب " [3] .

ومن خلال الموازنة بين الكتابين نلاحظ وحدة فكرية تكاد تتطابق في كثير من المواضع، والمحاور التي تدور عليها متشابهة إذ تهدف إلى الوعظ والارشاد كما هو الحال في الخطب الدينية، وتعرض للعبادات والخوف من الله ومراقبته والتأمل في ملكوته ونبذ الحياة الدنيا.

وكما تشابهت الأفكار بشكل ملحوظ، جاء تصميم المقالات في اطار لغة المقامة، وحتى عدد الصفحات يكاد يتساوى في الكتابين، إذ يقع كتاب الزمخشري في مائة وعشر صفحات من القطع الصغير ، وكتاب الاصفهاني في قريب من هذا العدد (مائة

---

(١) احمد شوقي – اسواق الذهب – المقدمة ص ٤

(٢) محمد توفيق البكري – صهاريج اللؤلؤ – سنة ١٩٠٦

(٣) شرف الدين الاصفهاني – اطباق الذهب – ط المكتبة الانسية ببيروت – سنة ١٣٠٩ هـ

وصفحتان).

والمقالات في الكتابين غفل من العناوين ، وقد أردف الزمخشري المقالة المائة بمثل هذا العدد من الكلمات البليغة المنسوبة لعمر بن الخطاب، وتابعه الاصفهاني فجعل مقالاته مائة واثنتين ينهي كل واحدة بآية من القرآن الكريم تتصل بالفكرة التي تدور حولها المقالة، والمقالات في الكتابين مرتبة ترتيباً عددياً : المقالة الأولى ... والثانية ... وهكذا.

ويبدو أن الزمخشري عندما اطلق على موضوعاته لفظة " مقالات" لم يكن يعني ما نعنيه اليوم بفن المقالة الذي اخذناه عن الغرب الأوروبي – ذلك أنها أقرب إلى الخواطر والتأملات والأدعية منها إلى فن المقالة، كما يغلب عليها القصر إذ لا يزيد معظمها على بضعة أسطر، وعباراتها قصيرة مسجوعة محشوة بالبديع وجهتها الوظيفة التعليمية الى التوسل بأفعال الأمر والنهي.

وتزداد الصورة وضوحا إذا ما عرضنا موضوعا مشتركا تناوله الزمخشري والاصفهاني وشوقي؛ فقد تحدثوا جميعا عن الموت فقال الزمخشري : " ..... الاجداد ابلتهم الاجداث، والآباء اكلتهم الآباء، والابناء عما قليل أنباء ، ففيم الحرص على ظل قالص، وتقبل انت عنه غدا شاخص ؟" [١] .

والاصفهاني يستهل المقالة الخامسة بالشعر فيقول :

"خليلي هيا طالما قد رقدتما الا تنشدان اليوم ما قد فقدتما

أين اخوان عاشرناهم وخلان، وأين زيد وعمرو وفلان وفلان، اين رضعاء الكؤوس، ومن بقي نسيم رياهم في الرؤوس، وآثار رؤياهم في النفوس ، الا يردون موت الآباء والأمهات، عن أباطيل الترهات، إلا أن المرء غافل مطرق ، والموت واعظ مفلق ، ينادي اقواما نظنهم نياما وهم قعود، وتحسبهم ايقاظا وهم رقود، تكرهون جرع الحمام وانا ساقيكم، قل ان الموت الذي تفرون منه فانه ملاقيكم" [٢].

ويتناول شوقي الفكرة نفسها في مقال فيقول :" .... راكب الأعواد إلى أين ؟ يا بعد

(١) الزمخشري – اطواق الذهب – ص ١١٠، ص ١١١

(٢) الاصفهاني – اطباق الذهب – ص ١٠

غاية البين ، ويا قرب الميلاد من الحين ! ويح قومك! هل انتبهوا من نومك، ولمسوا عبرة الدهر بيومك ؟ حملوك على حدباء يقعد الابناء منها مقعد الآباء. هي اعدل – اذ تضع – من حواء، تلقي حملها فإذا الملك والسوقة سواء. حقيبة المنية كل يوم في ركاب ، من مناكب ورقاب، تحمل الشيب والشباب الى رحى البلى في اليباب، فيدور عليهم الدولاب فاذا هم حصى وتراب (١).

فالفكرة المحورية عند ثلاثتهم واحدة اذ تدور حول الموت وما فيه من عظة لمن يتأمل مليا.

وقد بدأت الأولى بالتقرير للتوكيد على أن الحياة زائلة، والموت حقيقة واقعة يغفل عنها الكثيرون. وتنتهي بالاستفهام بقصد التعجب ممن يحرصون على الملذات رغم انهم ذاهبون الى غير رجعة.

واستهل الاصفهاني وشوقي الموضوع بالنداء والاستفهام بقصد توكيد الفكرة التي جاءت موجزة عند الزمخشري، واطول قليلا عند الاصفهاني، وامتدت عند شوقي فجاءت في صفحتين ونصف صفحة . ونراه يستطرد فيتناول مظاهر الموت والجنازة ويمزج الموضوع بالاصلاح الاجتماعي فيتحدث عن عبد المال منفراً منه.

وكل ما ورد في الموضوع افكار مطروقة لم يجدد فيها شيئا يذكر ؛ إلا أنه رغم ذلك استطاع ان يعالج الموضوع بطريقة أفضل من صاحبيه اذ تناول الموضوع من عدة جوانب.

أما اللغة او وسائل التعبير فتكاد تكون واحدة في صورتها العامة اذ نجد الالتزام بالاسلوب المقامي مع الاغراق في الصنعة، الا أن لغة شوقي كانت أكثر وضوحا وصفاء من لغة اللذين توعرا في بعض المواضع.

وتابع شوقي الزمخشري في ايراد الحكم في آخر الكتاب الا أن حِكَم الزمخشري تنسب لعمر بن الخطاب بينما يذكر شوقي في المقدمة أن حكمه عن الأيام تلقاها ومن التجاريب استملاها (١) .

---

(١) احمد شوقي – اسواق الذهب – ص ٤٥

وكما ضمن الزمخشري كتابه موضوعات يرتبط بعضها بمناسبات معينة كمدح أمير مكة " على بن عيسى بن وهاس " في المقالة الخمسين، ضمن شوقي كتابه بعض الموضوعات التي ترتبط بمناسبات يتصل بعضها بشخصه كموضوع " قناة السويس" و"الأسد في حديقة الحيوانات "، ويرتبط بعضها الآخر بمناسبات عامة " كالجندي المجهول"، " ودعاء الصلاة العامة" . أما الاصفهاني فجاءت مقالاته دينية صرفة يختتم كل خاطرة بآية قرآنية كريمة تؤكد المعنى السابق لها.

ومن الفوارق الأخرى التي نسجلها آن " أسواق الذهب " كتب في فترات زمنية متقطعة انعكست على موضوعات الكتاب التي دبج معظمها اثناء النفي، والقليل قبل ذلك كما يذكر في المقدمة.

اما الزمخشري فكتب مقالاته دفعة واحدة اذ كان يطوف حول الكعبة ويضع مقالة ثم يطوف اخرى فيكتب الثانية وهكذا حتى انتهى الى المقالة المائة[1]. وهذا بدوره أدى إلى سيطرة الجو الديني عليها والالتزام بالوعظ والارشاد ، بينما اتسعت الوظيفة عند شوقي فشمل الكتاب الوانا شتى من الموضوعات المختلفة وتجاوز الغاية التعليمية الى الاصلاح الاجتماعي نزولا عند مقتضيات العصر وحاجات البيئة المصرية آنذاك التي كانت تلح على التغيير.

ومن هنا نستطيع القول أن شوقي كان مقلداً للزمخشري والاصفهاني في خواطره وحكمه وجانب من مقالاته، واقترب منهما كثيرا في موضوعاته الدينية كالصلاة والصيام والحج وغيرها، الا انه بحكم الفاصل الزمني، وطبيعة التطور الاجتماعي، وظروف العصر والمضمون الثقافي، جاءت موضوعات " أسواق الذهب" اعم واشمل واعمق في مضامينها الفكرية، كما أن لغته اسلس وعبارته اصفى واوضح رغم التشبث بالصنعة.

واذا كان الزمخشري المتوفي سنة ٥٣٨هـ والاصفهاني معاصره يمثلان النثر الفني وتحجره في عصرهما والتزام قوالب جامدة تغلب الالفاظ على المعاني ، فان الامر يختلف بالنسبة لشوقي الذي ظل متشبثا باسلوب المقامات رغم شيوع النثر المرسل وسيطرة

---

(١) محمود بن عمر الزمخشري – اطواق الذهب – تعليق الشارح محمد سعيد الرافعي الكتبي – هامش ص ٧

اصحاب هذا الاتجاه، وهذا يؤكد أنه كان يصدر عن اقتناع تام بالاسلوب المقامي، كما يبين عمق تأثره بالأساليب القديمة وبمكنها من نفسه .

وكان الشيخ محمد توفيق البكري من المعاصرين لشوقي والمتشبثين بوسائل التعبير القديمة في كتابة " صهاريج اللؤلؤ "(سنة ١٩٠٦)الذي تأثره شوقي وأن لم يشر إلى ذلك.

وقد اودع البكري في هذا الكتاب ما قاله من شعر ونثر ادبي وتكلف فيه تكلفا شديدا ، وحرص على أن يباهي بمحفوظه من التراث القديم لا سيما الحكم والامثال والاشارات التاريخية والحكايات والنوادر، كما حشد كثيرا من غريب اللغة كما يفعل بعض كتاب المقامات.

ويحوي " صهاريج اللؤلؤ - " الذي يقع في ثلاثمائة وعشرين صفحة من القطع المتوسط - موضوعات اولها وصف رحلة الى القسطنطينية عاصمة الخلافة ويصف البحر والسفينة والاصيل في الماء والليل والنجوم والقطار والبسفور ونساء الاتراك ومتنزهات المدينة ومساجدها، وهذه موضوعات يصح ان يخوض فيها شاعر مرهف الحس نو خيال، ولم يتعرض البكري لوصفها، الا لانه يملك هذه الحاسة الفنية، ويملك الخيال الذي يصور به مشاعره، ولكنه قلما كان يؤثر النثر على الشعر حتى لا يغض ذلك من منزلته فيما يبدو(١).

وأثر البكري حشد البديع والغريب من المفردات والحكم والامثال فامتلأت هوامش الكتاب بشروح المفردات الصعبة ومناسبات الامثال التي يسوقها متتابعة متراكمة حتى طغى الشرح على المتن ؛ وقد يأتي الشرح والتعليق على سطر واحد في صفحة أو يزيد (٢).

ونراه يستعرض مخزونه من التراث العربي القديم في عدة مواضع من الكتاب بشكل عجيب نحو قوله يتحدث عن مولود : " ... وكأني به وقد شدا يلعب بالكرة، كما يلعب الصبي بالكرة، وإذا هو (أجود من حاتم) و (ابأى من حنيف الحناتم) و (أحزم من سنان) و (اعدل من الميزان) ، و(أحمى من مجير الظعن) و (أعقل من ابن تقن)

(١) لتفصيل اكثر ارجع الى : ماهر حسن فهمي- الشيخ محمد توفيق البكري ط دار الكاتب العربي/ القاهرة سنة ١٩٦٧

(٢) محمد توفيق البكري- صهاريج اللؤلؤ الصفحات ٣٠، ٤١، ٢٨٠، ٢٨١

و(احيا من كعاب) و (احلم من فرخ عقاب) و (أحمل من ذي العمامة) و (أثر من كعب بن مامة) و (اجسر من قاتل عقبة) و (أحكم من هرم بن قطبة) و (ابطش من دوسر) و(اجرأ من قسور) [1] .

ولا نظن ان رجلا على وجه البسيطة يجمع هذه الصفات التي حشدها البكري ليثبت تمكنه من ناصية اللغة وكثرة محفوظة، فكيف إذا كان الموصوف طفلا وليداً ؟ .

لقد تحول الموضوع عنده من عرض فكرة إلى استعراض مخزون، وركز همه في الجانب اللغوي فراح يبحث عن الامثال التي تناسب فواصل السجع ولو ادى ذلك الى فساد المعنى.

وبنفس الاسلوب من التراكم يحشد عشرات التشبيهات والالفاظ الشاردة عامداً، عندما يصف حسان القسطنطينية نحو : خرعوب -- خذ لجة - خمصانة - وذيلة وما إلى ذلك مما نحتاج معه الى قواميس اللغة التي وعاها البكري الذي يجيد إذا كان الموضوع متصلا بذاته حيث العاطفة الصادقة الحزينة. فقد تحدث في موضوع " العزلة " عن الآفات الاجتماعية المتفشية، وظلم الحكام واستبدادهم، والغرور بالمناصب والالقاب، مما دفعه للاعتكاف في الريف الجميل الذي يصفه بدقة وشاعرية [2] .

ويذكرنا موضوع " قناة السويس " في "اسواق الذهب" بموضوع العزلة، اذ أن كثيرا من الأفكار تتشابه ، وليس من قبيل الصدفة أن يلتقي البكري وشوقي في الموضوع وطريقة العرض مما يؤكد أن شوقي قد تأثر البكري لا في " أسواق الذهب " فحسب، وإنما في مقاماته التي تحدثنا عنها .

وهناك بعض الموضوعات المشتركة التي طرقها الشاعران الأديبان تكاد تكون واحدة كالبحر والغروب والسفينة وما إلى ذلك مما يناسب خيال الشعراء.

ويلاحظ أن موضوعات البكري جاءت أطول من موضوعات شوقي واعمق لأن مضمون البكري كان غزيرا للغاية، ومخزونه من التراث يفوق مخزون شوقي ... يقول طاهر الطناحي ".... من يطلع على" صهاريج اللؤلؤ " يشهد بأن مؤلفها غني المادة قوى الحافظة

(١) المرجع السابق - ص ٣٥٤

(٢) المرجع السابق ، ص ١٣٥ و ص ١٣٦

تواتيه الألفاظ الغريبة كما تطاوعه الألفاظ السهلة ولكن سجعاتها تختلف بين القوة والضعف فيجيد حينا ويتكلف حينا آخر. وهو يسمو إلى المعاني البليغة وينزل منها إلى التافهة. وربما ضاعت المعاني البليغة في السجعات الركيكة أو الألفاظ الحوشية. وقد تخلل هذه الصهاريج شعر هو فصل الخطاب في قيمة هذا الرجل في الأدب العربي. فكل من يقرأ هذا الشعر تأخذه تلك الفصاحة وهذه السلاسة اللتان امتاز بهما السيد في شعره عنه في نثره وكان جديرا بأن يكون في الطليعة من شعراء العصر الحديث " (١) .

وننتهي إلى أن شوقي إذا ماقيس بسابقيه ممن قلدهم كالزمخشري والاصفهاني فانه يتفوق عليهم في اتساع دائرة افكاره وتنويعه ووضوح عبارته وصفائها ، رغم تشبثه بالاسلوب التقليدي القديم، ولا بد من احتساب الفارق الزمني الذي يفصله عن كتاب المقامات في القرن السادس الهجري.

أما إذا قيس بالبكري فإنه يلتقي معه في مواضع ويفترق عنه في مواضع اخرى، وقد تناولا موضوعات مشتركة تصلح للشعر كان شوقي في كثير منها مقلداً للبكري.

وهما يجيدان في الموضوعات الذاتية – وهي قليلة – يغلب عليها الحزن والتوتر. وفي الوقت الذي يطيل فيه البكري ويستطرد فيقترب الموضوع في طوله من حجم الرسالة الأدبية إذ يصل إلى خمسين صفحة، نرى شوقي يميل إلى الاعتدال والتنويع فمن مقال إلى خاطرة إلى حكمة يفرد لها الصفحات الأخيرة من الكتاب ، بينما يسوقها البكري في ثنايا الموضوع.

وكلاهما تشبث بأسلوب المقامة واستغرق في الصنعة؛ مما أدى إلى فساد كثير من المعاني، إلا أن البكري تفوق على شوقي لعمق مخزونه وغزارته وقوة حافظته التي تعي كل شاردة.

ويمثل الكتابان جانبا من الاتجاهات الفكرية والفنية التي وجدت في تلك الفترة، كما يسهمان في الكشف عن بعض ابعاد شخصية صاحبيهما في اتجاههما نحو الاسلوب المقامي في التعبير عن آرائها في كثير من مشكلات عصرهما.

---

(١) طاهر الطناحي – محمد توفيق البكرزي كاديب وشاعر – مجلة ابو لبد اكتوبر سنة ١٩٣٢ ص ١٥٧

ولا نستطيع أن نقول أن شوقي حاول التجديد في " أسواق الذهب " ، ذلك أن المحاور الفكرية التي يدور عليها لم تخرج عما شاع آنذاك من دعوات الاصلاح بالمعنى الشامل.

أما أسلوب الكتاب المتشبث بالطريقة التقليدية القديمة فيمثل اتجاها أخذ يضعف ويضمحل تدريجيا حتى عد " أسواق الذهب " بمثابة صحوة الموت لذلك الأسلوب بعد أن سيطر النثر المرسل، ورأينا شوقي بنفسه يغادر ميدان المقامة الى غير رجعة .

وإذا ما قيس شوقي بسابقيه ممن قلدهم فإنه يتفوق عليهم، أما اذا قيس بمعاصريه من أمثال الشيخ توفيق البكري فقد قصر عنه كما رأينا .

أما المكان الذي يمكن أن نضع فيه " أسواق الذهب" في نثر شوقي ككل، فإنه يمثل ردة إلى الوراء من حيث الأسلوب لأنه يعد قمة التشبث بالسجع والبديع، بينما المضامين ليست كذلك، إذ أنها تسير جنباً الى جنب مع ما ردده في محاولاته الروائية ومقاماته من دعوة إلى الإصلاح وتمسك بالقيم العالية.



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الرابع

المسرحية النثرية " أميرة الاندلس"



المسرحية النثرية عند شوقي

سافر شوقي إلى باريس سنة ١٨٩٠ وهو يحمل قي نفسه آمالا عريضة وأشار عليه الخديوى توفيق الا يقف عند تحصيل الحقوق وانما عليه أن يأتي بقبس من حضارة باريس مدينة النور....يقول شوقي في مقدمة الشوقيات: "رأى لي الخديوى أن ابلغ التأديب في أوروبا فخيرني في ذلك وفيما أريده من العلوم، فاخترت الحقوق لعلمي أنها تكاد تكون من الأدب، وأن لا قدم فيها لمن لا لسان له، فأشار الأمير علي عندئذ أن أجمع في الدراسة بينها وبين الآداب الفرنساوية بقدر الامكان"........الى ان يقول .... ثم نظمت روايتي" علي بك الكبير أو فيما هي دولة المماليك" معتمداً في وضع حوادثها على أقوال الثقات من المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا ويعثت بها قبل التمثيل... بالطبع الى المرحوم" رشدي باشا" لعرضها على الخديوي السابق فوردني منه كتاب باللغة الفرنسية يقول في خلاله "أما روايتك فقد تفكه بها الجانب العالي بقراءتها فناقشني في موضوع منها وناقشته وهو يدعو لك بمزيد من النجاح، ويجب أن لا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك في مصر عن التمتع من معالم المدينه القائمة أمامك وأن تأتينامن مدينة النور "باريز" بقبس تستضيء به الآداب العربية"[١].

وكانت هذه المسرحية الشعرية التي كتبها سنة ١٨٩٣ باكورة انتاجه المسرحي، ويبدو أن الفترة التي قضاها بفرنسا وجهته نحو هذا الميدان، فهو يرتاد مسارح باريس ويقرأ لادباء فرنسا المشهورين مثل فكتور هوجو، ولا مرتين ودي موسيه ذلك الثالوث الذي كاد يفنى فيه ويفنيه، وفي هذا يقول ابنه حسين شوقي "كان أبي وهو في باريز يقضي معظم لياليه في المسرح" الكوميدى فرانسيز" كى يزداد علماً في الفن المسرحي لأن المسرح المذكور هو أرقى المسارح الكلاسيك العالية، تمثل فيه أهم الروايات المسرحية الشعرية التي الفها كبار الشعراء الفرنسيين المعاصرين والقدماء[٢].

فتوجيه الخديوي وميل شوقي الى الفن المسرحي الذي رآه على مسارح باريس

---

(١) احمد شوقي ، مقدمة الشوقيات ص ٨ .

(٢) حسين شوقي – ابن شوقي – ص ٥٨ .

دفعاه الى كتابة المسرحية ، الا أن الخديوي على مايبدو لم تعجبه مسرحية"علي بك الكبير" لما فيها من نقد لذوي السلطان، فردع شوقي فارتدع وترك الميدان الى ترجمة بعض القصائد الفرنسية وحكايات لافونتين (١) .

وما لبث أن عاد بعد انقطاع طويل فكتب مسرحيتة النثرية أميرة الأندلس(١٩١٥-١٩١٩).

ويبدو أن الرغبة في الكتابة للمسرح كانت أصيلة في نفسه مما دفعه لمعاودة المحاولة. ويبدو انه استشعر أنه قدم كل ما يستطيع من خلال القصيدة الغنائية والألوان الاخرى التي طرقها كما اسلفنا، فاتجه الى المسرح ليقدم من خلاله الجديد الذي كان يريد أن يسهم به.

يضاف الى هذا أن المتتبع للتطورات الاجتماعية يلاحظ الفروق الواضحة في ظروف المجتمع المصري في أواخر القرن التاسع عشر حين كتب شوقي"علي بك الكبير"وما آلت اليه تلك الظروف في اوائل القرن العشرين: فقد اتسعت القاعدة الشعبية وازدات الطبقة البرجوازية ثقافة وعلما وخطا الأدب بفنونه خطوات الى الأمام مهدت الطريق أمام الفن المسرحي فأخذ في النمو والتطور.

ولا شك أن تغيرا كبيرا قد لحق فن شوقي وشخصيتة اثر نفيه الى الاندلس وابتعاده عن وظيفته الرسمية في القصر مما يقربه الى الشعب الذي سيقدم له في أواخر حياته سلسله من المسرحيات يلاقى بعضها اقبالا من الجمهور.

ومما يلفت الانظار ان شوقي كتب "أميرة الاندلس" نثرا رغم أن الشخصية الاولى فيها هي شخصية "المعتمد بن عباد " الشاعر الأندلسي المشهور، كما أن المأساة عند الكلاسيين تكتب شعراً لأنها لغة العواطف، بينما تكتب الملهاة نثرا لأن النثر لغة العقل يبيح للمؤلف التحليل والتعليل كيف يشاء.

يقول دوزي".. من المؤكد أنه لم يتح لملك غير المعتمد ما اتيح له من رهافة الحس وشاعرية النفس، ولقد كانت اتفه الحوادث العارضة التي تمر في حياته سرعان ما ترتدي الثوب الشعري ، ويمكن أن تصاغ ترجمة حياته أو على اي حال حياته الفكرية من اشعاره(٢)

---

(١)انظر : طه وادى احمد شوقي والأدب العربي الحديث -ص ٢٣٣

(٢) نقلاً عن علي ادهم-" المعتمد بن عباد - ط مكتبة مصر بالقاهرة سنة ١٩٦٢ص٢٩٢

وشاعر ملك هذا حاله كان جديرا بأن تسجل حياته الحافلة شعراً رائعاً لا نثراً.

ونميل الى القول بأن ما دفع شوقي لكتابة"أميرة الاندلس" نثراً يرتد الى نفس المنطق السابق، وهو أنه قدم كل ما يستطيع من خلال الشعر فاراد أن يتحول للمسرح النثري، وربما كان يريد التحليل والتعليل مما يحتاج الى اطالة لا يحتملها الشعرفتصور ان النثر سيساعده في ذلك.

وسعيد عبده يحدثنا ان المسرحية كانت مكتوبة فيما يشبه"حمل بعير" من الاوراق، الا انها ضغطت وعدلت حتى استوت على صورتها التى بين ايدينا[1] .

ولو أن "حمل البعير" هذا بين ايدينا لأفدنا منه كثيرا وادركنا سر الضخامة.

وقد ذهب شوقي ضيف وتابعه احمد هيكل[2] الى أن شوقي كتب مسرحيته نثراً لأنه ضاق بمهاجمة النقاد لاسرافه في ايراد المقطوعات الغنائية التى لا يحتملها التركيز في المسرحية وأن موهبته تنحصر في الشعرفحسب ، واراد أن يرد تلك السهام فاتجه الى النثر ليدلل بذلك على قدرته .

وربما كان لصدور المسرحية سنة ١٩٣٢ أثر كبير في هذا الوهم فتصور شوقي ضيف وغيره أن تحول شوقي الى النثر في هذا الوقت المتأخر مرده الى هجوم النقاد عامة والعقاد خاصة على مسرحياته السابقة .

فاذا علمنا ان تلك المسرحية النثرية كانت سابقة لمسرحياته الشعرية التي صدرت ما بين (١٩٢٧ - ١٩٣٢) اذ كتبها في المنفى أدركنا ان هذا الدليل لا يفسر اتجاه شوقي لكتابة "اميرة الاندلس" نثراً.

اما الدكتور محمد مندور فلم يقطع برأى في الموضوع ، ورجح أن يكون مزاج شوقي الشاعر الذي لا يخضع لقاعدة - كما هو حال الشعراء - دفع به الى اصطناع النثر في المسرحية . ونحن نرى أن شوقي لو صاغ المسرحية شعراً كان سيوفي الموضوع حقه

---

(١) سعيد عبده - لمحات من الضوء على السنوات الأخيرة من حياة أمير الشعراء - مجلة المجلة - القاهرة- ديسمبر سنة ١٩٦٨ - ص ٣٣

(٢) أنظر - شوقي ضيف - شوقي شاعر العصر الحديث - ص ٢٦٦ وما بعدها وأنظر- أحمد هيكل-الأدب القصصي والمسرحي في مصر من سنة ١٩١٩ حتى قيام الحرب العالمية الثانية ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٩ - ص ٣٥٠

لما يتمتع به من قدرة فائقة على امتلاك ناصية القوافي .

وكما استمد موضوع مسرحيته الشعرية " علي بك الكبير" من التاريخ المصري في عهد المماليك راح يبحث في التاريخ الاندلسي عن قصة مناسبة يبني عليها أحداث مسرحيته ووقع على مأساة المعتمد بن عباد قطب الرحى في عصر ملوك الطوائف أواخر القرن الخامس الهجري حيث اتسعت مملكته في اشبيليه حتى شملت قرطبة (١).

عاش المعتمد حياة مترفة لاهية يعب كؤوس الخمر ويكابد الشعر وما لبث ان تزوج "بالرميكية" الفتاة الفقيرة التي التقى بها عرضاً عند شاطىء النهر وراقت له . واخلد الى الراحة ومال الى الدعة ، وتلك آفة اصحاب المزاج الفني ومصدر سرورهم في الوقت نفسه بينما الاخطار تتهدده من كل ناحية : فتن في الداخل " والفونسو" يتهدد ملوك الطوائف جميعاً والمعتمد يدفع الإتاوة راضياً . الا أن "الفونسو" لم يقنع بما يدفعه ابن عباد فيطلب المزيد على لسان سفيره اليهودي ابن شاليب الذي يغلظ في القول ويتهدد فيلقى عقاباً صارماً بدق عنقه ، ويعتقل الوفد المرافق فتثور ثائرة "الفونسو" ويجرد جيشاً لتأديب المعتمد الذي يستنجد بيوسف بن تاشفين أمير المرابطين بالمغرب فيلبى النداء وينتصر على الاسبان في معركة " الزلاقة" . ويبدو أن ابن تاشفين طمع في خيرات تلك البلاد ووجد الظروف مواتية فلم ينسحب جيشه، ويلقى تشجيعاً من الفقهاء والساخطين على ملوك الطوائف .

ويبدأ في أحتلال البلاد التي تتساقط في يده تباعاً ويدخل جيشه اشبيلية ويفر الناس مذعورين ، وينفض الجميع عن المعتمد فيخرج للدفاع عن ملكه وعرضه ، الا أنه يستسلم في النهاية بعد مقتل ولده ويساق وأسرته الى سجن " أغمات" بالمغرب دون أن يعرف مصير ابنته " بثينة" المفقودة . وتأتيه ابيات من الشعر نظمتها ابنته واخبرته انها وقعت سبية واشتراها رجل اشبيلي واهداها لابنه ، فرفضت الزواج حتى تستأذن منه فيجيبها بالموافقه شعراً ، ويظل سجيناً في أغمات يقاسي آلاما لا تحاق ويفقد زوجته التي كانت تخفف عنه بعض المه ويموت بالسجن ويصلى عليه صلاة الغريب سنة ٤٨٤ هـ .

هذه هي الخطوط العريضة لمأساة المعتمد بن عباد ، وقد اختارها شوقي ليصور

(١) أنظر – عبد الحميد العبادي – المجمل في تاريخ الاندلس / ط مكتبة النهضة المصرية – القاهرة سنة ١٩٥٨ – جـ ١ ص ١٧٤

كفاحه في سبيل استرداد عرشه (١) .

ومن يعرض " اميرة الاندلس" على المراجع التاريخية " ونفح الطيب" بوجه خاص ، لأن الغالب أن يكون شوقي قد استمد مادته التاريخية منه ، يلاحظ انه حافظ في المسرحية على جوهر الاحداث ، واقتصر التغيير على مواضع يرجح ان يكون شوقي عدل فيها عن وعي لا عن غفلة كما ذهب بعض النقاد .

الا ان اخطر ما فعله اضافة تلك القصة الغرامية التي ربط فيها بين " بثينة وحسون"، كما اضاف شخصيات اخرى هي : ابو الحسن - ابن حيون - مقلاص وبعض الشخصيات الثانوية .

ومن الاخطاء التي وقع فيها في المسرحية (ص ١٩) اسم " سيرى بن ابي بكر" القائد المغربي والصحيح ان اسمه " سيرين بن ابي بكر" (٢) .

وذكر شوقي ان الوفد المرافق " لابن شاليب" قد استقبل بحفاوة بينما يخبرنا المقري ان ابن عباد اعتقله ، وفيما عدا ذلك فالشخصيات التي ذكرها تتفق مع ما ورد في " نفح الطيب" مع تغيير طفيف قصد به خدمة أهداف يرمي اليها .

أما القصة الغرامية التي ربطت بين " بثينة وحسون" والعقبات التي قامت دون لقائهما ثم زالت تدريجياً حتى انتهت باللقاء السعيد ، فتردنا الى القصص الخيالي في" الف ليلة وليلة " وروايات " زيدان" بل وبعض محاولات شوقي الروائية المبكرة .

ولم يكن المزج بين القصة التاريخية والغرامية موفقاً لتضارب النهايات ، فالقصة التاريخية مأساة حقيقية تمثل السقوط من قمة المجد الى أعماق الهاوية .. من ملك وجاه وسيادة الى سجن وذل وعذاب ثم موت في السجن البعيد .

والقصة الغرامية على العكس من ذلك تنتهي بلقاء الحبيبين في النهاية واتمام الزواج. ولو ابقى شوقي على مأساة المعتمد بن عباد واستوفى جوانبها لكان خيراً من المزج بين المأساة والقصة الغرامية التي ساقها ليخفف من وقع المأساة وحتى لا تخلو من عناصر غرامية .

(١) المقرى - نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب - ط المطبعة الازهرية بالقاهرة سنة ١٣٠٢ هـ جـ ٢ ص ٤٥٧ وما بعدها وانظر : علي ادهم - المعتمد بن عباد - ص ٢٩٢

(٢) انظر : المرجع السابق ص ٤٥٧

لقد سارت القصة التاريخية جنبا الى جنب مع القصة الغرامية الا أن النهايات المتضاربة ادت الى تمييع الموقف : فبينما نحن في تأثر بالغ لما حلَّ بالمعتمد وآله ، اذا نحن بحسون وابيه وبثينة وابن حيون يتسللون الى سجن " أغمات" لا تمام عقد الزواج هناك، كما افسد كل أثر عميق للمأساة في نفوسنا لفشله في توظيف القصة الغرامية الثانوية لخدمة المأساة الاساسية في المسرحية .

يقول الاردس نيكول " ان الخاتمة الوحيدة الصادقة لما نسميه مأساة هو أن تثيرنا جميعاً ، وتبعث في فؤاد كل منا ارق الاحاسيس ، ولهذا يجب أن يكون الموضوع مثيراً للرثاء ، مؤلماً في ذاته .. موضوعاً لا يلبث ان يثير فينا انفعالاً ما " (١) .

ولا نظن ان مأساة المعتمد بن عباد اثارتنا بقدر ما كانت ستثيرنا لو أنها جاءت مستقلة برأسها دونما حكاية غرامية .

اما التحوير الهادف الذي قصد اليه شوقي في بعض مواضع من المسرحية ، فيتركز في تنقية بعض الشخصيات من عيوبها لتبدو ناصعة بيضاء كما يريدها .

فالمعتمد بن عباد وضعه في اطار مشرق : فهو رجل سياسي وعسكري ، كما أنه فارس بطل وشاعر رقيق يحب زوجته ويحدب عليها ، ويجمع الشهامة الى كرم الاخلاق ... الى غير ذلك من صفات بعيدة عن اي عيب أو نقيصة .

ويبدو شوقي في رسمه لشخصية المعتمد متعاطفاً معه الى أقصى الحدود ، وربما رأى فيه صورة مما حدث له ، فكلاهما نفي خارج البلاد وقاسى الآم البعد عن الاهل والوطن.

وقد أخذ عليه شوقي ضيف انه أهمل دور " الرميكية" زوجته التي كانت من أسباب المأساة لاسرافها وبذخها (٢)، واتُهم شوقي بعدم التعمق في استغلال الاحداث التاريخية . ونحن نحمل وضع الرميكية في الظل على وعي كامل بالهدف المسرحي ؛ لأن تركيز الضوء على دور "الرميكية" واظهارها في صورة الموجهة لزوجها الملك سيفقد شخصية المعتمد كثيراً من عطفنا ، لأنه سيكون دمية في يد امرأة يستحق المصير الذي تردى فيه .

---

(١) الاردس نيكول – علم المسرحية– ترجمة دريني خشبة – ط المطبعة النموذجية القاهرة سنة ١٩٥٨ – ص ١٤٤

(٢)أنظر شوقي ضيف – شوقي شاعر العصر الحديث – ص ١٤٤

ومن هذا المنطلق اغفل شوقي دور زوجة المعتمد ليبقى للشخصية الرئيسية نقاؤها وصفاؤها مما ينفي عنه تهمة الضحالة وعدم استيعاب الحقائق التاريخية . يضاف الى هذا ان قصة المعتمد بن عباد واخبار الرميكية وردت متتابعة في " نفح الطيب" ، ولا نظن امراً كهذا يغيب عن عقلية شوقي اللماحه خاصة وان الفرصة كانت متاحه له اثناء النفي باسبانيا فاهتبلهما وراح يطالع الساعات الطويلة ، فما عادت مشاغل القصر تشغله . وجو الاندلس اتاح له الفرصة لاعادة تقدير عمله الفني خلال السنوات الست التي قضاها هناك، واستطاع ان يرود أماكن الحضارة العربية الاسلامية ويقرأ ويتأمل، ويراجع حياة اعلام الاسلام في الاندلس ويكتب عنهم . وهناك عاود مذاكرة آثار وكتابات وتاريخ ابن عباد وابن زيدون ولسان الدين بن الخطيب وغيرهم " [١] .

أما "بثينة" فيصفها المقري[٢] بأنها فتاة جميلة ذكية تشبه " الرميكية" أمها ، وتقول الشعر ، وقد اورد لها مقطوعة شعرية بعثت بها لابيها في سجنه مستأذنة في الزواج مطلعها:

اسمع كلامي واستمع لمقالتي فهي السلوك بدت من الاجياد

فرد عليها المعتمد موافقاً اذ يقول :

بنيتي كوني به برة فقد قضى الدهر باسعافه [٣]

ومما اضافه شوقي من صفات لا تتناسب وطبيعة الشخصية اذا قيست بعصرها وبيئتها – الجرأة الشديدة – بحيث تتنكر وتقطع المسافة بين اشبيلية وقرطبة حيث تقابل "حسون" مصادفة ، والتواضع الشديد مع الجميع حتى مع الخدم والبت في شئون الدولة ... يقول الملك في وصفها لمقلاص :

" ما كل جرىء فطن ، وهذه الفتاة جمعت الحجا والشجاعة" [٤] .

وشخصية " بثينه" خالية من العيوب كذلك فهي منتشرة في المسرحية بشكل يكاد يغلب على الشخصية الرئيسة .

---

(١) أنور الجندي – أيام من حياة شوقي – مجلة المجلة – ديسمبر سنة ٦٨ ص ٨١

(٢) أنظر : المقري – نفح الطيب في عضن الاندلس الرطيب/ح ٢ ص ٠ ٤٩

(٣) أحمد شوقي – اميرة الاندلس – ص ٥٣ .

(٤) أحمد شوقي – المصدر السابق ، ص ٤٧

واذا كان نقاء شخصية " المعتمد" له ما يبرره من تعاطف معها ومتابعة للقوانين الكلاسية التي تتحكم في تصميم شخصية البطل ، فإن شخصية " بثينة" لا مبرر لوضعها في هذا الاطار المبالغ فيه .

ويبدو لنا ان شوقي ربما تأثر في رسم شخصيتها بمثاليته من ناحية، وبصورة المرأة الفرنسية والاسبانية المتحررة من ناحية أخرى ، فهي تلاحق حسون متنكرة في ثياب فارس، وتجلس الى الرجال ، وتحكي قصة حبها لجدتها في صراحة تامة وتناقش مع ابيها مشكلات سياسية واجتماعية بعقلية متفتحة مما لا يتلاءم مع واقع الشخصية كأميرة محتشمة يسعى اليها الخطاب ولا تلاحق شابا اعجبها .

وقد لاحقت النضيرة بنت الضيزن" في " ورقة الآس" "سابور" قائد جيش الفرس وسعت اليه في معسكره ليلا ، الا ان تصرف النضيرة هذا جاء منسجماً مع طبيعة الشخصية الشاذة التي خانت اباها وضيعت ملكه في سبيل غرائزها . لكن بثينة على العكس منها تمثل الفتاة المكافحة الكيِّسة التي لا تأخذها اهواؤها في سبيل حبها ، وجعلها شوقي تتمتع بصفات كثيرة تدفعنا الى حبها والاعجاب بها دون ان نقتنع بكثير من تصرفاتها .

وكانت الشخصيات الثانوية اقرب الى الحياة والواقع من الشخصيات الرئيسة : "فلؤلؤ" ساقي المعتمد ، "ومقلاص" مهرجة الساقط الوضيع - كما يصف نفسه - كان يطلق الفكاهة للتخفيف من حدة بعض المواقف ، الا ان فكاهته في جملتها جاءت سطحية ينقصها العمق والسخرية المرة ، بيد أن الشخصية المرحة كانت تتصرف ضمن اطار الطبقة التي تنتمي اليها .

ومما نجح فيه شوقي تصويره جشع اليهودي " ابن شاليب" وحبه للمال وجبنه ، كما قدم " يوسف بن تاشفين" " وسيري بن ابي بكر " قائد جيشه في اطار متجهم قاسٍ يتناسب ونظرته اليهما في المسرحية ، فهم بربر جامدون لا يعرفون الا لغة القوة والعنف .

ولجأ الى عرض كثير من شخصياته الخيرة كحسون وابن حيون وابي الحسن بشكل تجريدي فبدت طيبة أكثر مما يجب ، وجاءت اقرب الى النوع منها الى الافراد المتمايزين ، ونحن نبحث عن صفة سيئة لبثينة أو حسون أو غيرهما من الشخصيات الخيرة فلا نجد ، وعلى العكس من ذلك يوسف بن تاشفين والفونسو وابن شاليب .

وربما يكون مرد ذلك راجعاً الى مثاليته ونزعته الاخلاقية التي تأثر بها كشاعر من شعراء الاحياء يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتراث العربي القديم ، ويضفي على الشخصيات الخيرة صورة الممدوح في القصيدة العربية ، والشخصيات التي تقف في المعسكر الآخر صفات المهجو ، وربما تأثر بشخصيات القصص الشعبي في "الف ليلة وليلة" ورأينا نماذج منها في سلسلة محاولاته الروائية أمثال ابن بكر ودل وتيمان وغيرهم ، وهذا التصور التجريدي للشخصيات حرمها الصفة الانسانية فبدت غير مقنعة . كما حرمها عمقاً دارمياً كان سيتجلى لو مزج بين الخير والشر في الشخصية وعرض الصراع بين العنصرين .

وادار شوقي الصراع في مسرحيته على محورين يتمثلان في القصة التاريخية الاساسية والقصة الغرامية التي اضافها .

ولقد تنوعت مواقف الصراع في المسرحية وتراوحت بين صراع حسّي يجريه شوقي أمام اعيننا ، وصراعات أخرى نسمع عنها دون أن نراها .

وسنحاول تتبع مواقف الصراع لنرى كيف صورت وتصعدت ، والى اى مدى اسهمت في تطور الاحداث .

وقد مهد للصراع في الفصل الأول بعرض الأحداث المضطربة في قرطبة واشبيلية ، وهذا هو المحور الذي تدور عليه القصة التاريخية حيث الفتنة الداخلية والاطماع الخارجية من "الفونسو" "وابن تاشفين". ونعلم في الفصل نفسه ان بثينة عثرت على من يصلح زوجاً لها ، وهذا أول الخيط في المحور الثاني الذي تدور عليه القصة الغرامية بين بثينة وحسون[1].

ويستمر الصراع في حركة صاعدة وان توقف في بعض الاحيان . وبمقتل ابن شاليب نقترب من تشابك الصراعات ، وتكون المعركة وانتصار ابن تاشفين لابن عباد ، وفي الجانب الاخر يتكشف امر بثينة لحسون وتتوثق العلاقة بينهما حيث نقترب من النهاية بهزيمة المعتمد وسجنه ولقاء حسون وبثينة .

واقوى مواقف الصراع النفسي ما نراه في آخر المسرحية من معاناة المعتمد وزوجته آلاما لا تطاق تحاول الزوجة كتمانها ويعبر عنها المعتمد شعراً باكياً حزيناً مؤثراً .

---

(١) أنظر: أحمد شوقي – اميرة الاندلس – الصفحات – ٩ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٧ ، ١١

واقوى مناظر الصراع الحسي - فيما نراه - مقتل اليهودي ابن شاليب في حضرة المعتمد والوفد الاسباني المرافق [١].

ومن مواقف الصراع النفسي قول ابن عباد مناجياً نفسه [٢]:

فيما مضى كنت بالاعياد مسروراً		فساءك العيد في أغمات مأسوراً
ترى بناتك في الاطمار جائعة		يغزلن للناس ما يملكن قطميرا
برزن نحوك للتسليم خاشعة		ابصارهن حسيرات مكاسيرا
يطأن في الطين والاقدام حافية		كأنها لم تطأ مسكا وكافورا

وعلق " المقري" على البيت الأخير مشيراً الى رواية تقول أن "الرميكية" زوجته رأت منظر المطر والطين فتمنت لو تخوض فيه كما كانت تفعل أيام الطفولة ، فجيء بمسك وكافور وعطور مزجت وغطيت بها احدى ساحات القصر لتخوض فيه الزوجة المدللة وبناتها. وخاصمته ذات مرة فقالت له : متى كنت تعاملني برقة ؟ لقد كنت دائما فظاً معي !!!

فقال المعتمد ضاحكاً ومستضحكاً : (ولا يوم الطين) فامسكت [٣].

وسواء كانت تلك الرواية صحيحة أو من نسج الخيال فإنها تجسم الصراع الرهيب والمفارقات في حياة المعتمد واسرته قبل النفي وبعده .

ومن مناظر الصراع التي ابرزها شوقي بنجاح خروج المعتمد متقلداً سيفه ولا درع عليه منشداً :

ان يسلب القوم العدا		ملكي وتسلمني الجموع
فالقلب بين ضلوعه		لم تسلم القلب الضلوع
قد رمت يوم نزالهم		ألا تحصنني الدروع [٤]

وقد صور الموقف شجاعة المعتمد واصراره على الكفاح حتى النهاية رغم انفضاض الانصار عنه .

---

(١) المرجع السابق - ص ٤٤ - ٤٥
(٢) المرجع السابق - ص ١٤٤
(٣) أنظر " المقري" - نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب ج ٢ ص ٤٨٤
(٤) أحمد شوقي - اميرة الاندلس - ص ١١٨ ، ص ١١٩

وكثير من مواقف الصراع يسوقها شوقي عن طريق الوصف الخارجي ، اذ نسمع عنها ولا نراها . وكان يجب ان يصورها من خلال الحوار والحركة : ففي الفصل الثاني يحكي جانباً من صراع العرب مع الاسبان، واختطاف " بطرس" - اخي ملك الاسبان - (ص٦٣ وما بعدها) ، وينقل لنا اخبار معركة " الزلاقة" ص ١١٥" ومقتل الظافر ابن المعتمد (ص ٩٥ ، ٩٦) بنفس الاسلوب اذ يحكي احد شخوص المسرحية ما حدث ، وهذا من عيوب المسرحية .

كما عرض جانباً من الصراع في نفس بثينة وحيرتها ما بين الزواج او الانصراف عن ذلك بسبب متاعب ابيها .

ويتصف الصراع الحسي عند شوقي بسرعة الحسم ، فمعركة الزلاقة تنتهي في سطور بانتصار يوسف بن تاشفين وجيوش ملوك الطوائف .

وعندما يدخل جنود الامير (سيرى بن ابي بكر) دار (ابي الحسن التاجر) نتوقع ان يكون هناك قتال أو مشادة كلامية على الاقل ، الا ان شوقي يحسم الموقف بسرعة اذ يتنكر الجميع " بثينة وحسون وابن حيون وابو الحسن " في ملابس جيش ابن تاشفين ويخرجون بسلام ، ولا ندري كيف جاءت تلك الملابس !! .

وقد يلجأ الى وسائل عدة في التهرب من اخراج الصراع الحسي على المسرح : فمقتل المظفر نعلم به حكاية على لسان " حسون" يصف مصرعه . وقد ركز شوقي همه في ذلك الموقف على كشف شخصية الفتى المتنكر "ابن غصين" وفكر في حيلة يسقط فيها الغطاء عن رأسها فتوسل بموت اخيها ، فما ان سمعت بمصرعه حتى اغمي عليها وانكشف شعرها المسدل ، وكان المنظر مثيراً أخاذا استطاع شوقي ان يشدنا لترقب ما سيحدث ، الا انه وقع في فخ آخر ، اذ جعل بثينة تعلم بموت اخيها الظافر بعد شهرين وكأن موت الامير أمر سهل عارض يحدث فلا يعلم به الملك وابنته الا بعد مدة طويلة (١).

ويحكي والد حسون لابنه كيف بيعت " بثينة" وكيف اشتراها وجاء بها لمنزله مع ان هذا الموقف كان يجب ان يصور من خلال الحوار والحركة ، وبثينة فتاة شجاعة تجيد فنون الفروسية .

واطال في " سرد" قصة افلاس ابي الحسن التاجر بما يشبه ما نراه في " الف ليلة

---

(١) أنظر امير الاندلس - ص ٩٥ ، ٩٦

وليلة" من حكايات التجار الذين يفلسون ويهب رجل كريم في اللحظة الحرجة فينقذ التاجر من مأزقه ، ومثل هذه المواقف تضعف من ديناميكية الحركة وسيرها بنشاط يشدنا اليها باستمرار اذ نتابعها بحواسنا ومشاعرنا. أما مواقف السرد أو الحكاية، فانها تتركنا نتابع بعقولنا ، كما أن السرد والوصف الخارجي يؤديان الى ركود الحدث .

والصراع النفسي يجريه شوقي دون تعمق أوسبر لافعال الشخصيات ... وما حدث لابن عباد ، الشخصية الرئيسة ، كفيل بتحريك أقوى العواطف واعنف الصراعات التي يلمسها شوقي دون تعمق . وبينما نطمع في المزيد من الصراع الدرامي نراه يقطع ذلك ويمضى بسرعة الى موقف آخر ، فالمعتمد في الفصل الأول يناجي نفسه في سطور يتسم فيها الصراع (بالتعميم) والتلميح دون التوضيح.

ويلتقى " حسون وبثينة" بعد فراق وترقب وخوف ، وهذا بدوره يفجر في النفس طاقات درامية كان يمكن استغلالها ، الا ان شوقي يكتفي بكلمات قليلة يتبادلانها(١) .

ويقوم الصراع في اميرة الاندلس وبقية مآسيه بين العواطف والواجب متأثراً بالنزعة الاخلاقية عند الكلاسيين الذين تابعهم ، ومن هذا القبيل رفض " المعتمد" الهروب عند دخول جيش ابن تاشفين عاصمة ملكه وكفاحه حتى اليأس والاستسلام ، كما غلب الواجب عندما رفض اعتقال ابن تاشفين وعدم اطلاق سراحه حتى يخرج جيشه من البلاد ويتعهد الا يعود مرة اخرى لان " تلك خطة اولها لؤم وآخرها شؤم ، والملك اعظم واكرم من ان يغدر ضيفه أو يخون جاره أو يحفر الحفرة لمن أقال عثرته " (٢) .

وفي غير هذا الموقف حاول شوقي ان يبث اخلاقه في المسرحية يمجد فيها الشيم العربية من نجدة واباء ووفاء وما الى ذلك .

فقد أسرع الملك لنجدة " ابي الحسن التاجر " لأنه رجل كريم يستحق ان يقال من عثرته ، وتنازل ابن حيون عن ثلثي الكنز ليوفر " لبثينة وحسون" حياة سعيدة ، ويخفف عن المعتمد بعض آلامه ، ويهب الجميع للوقوف في وجه الزحف الاسباني في "معركة الزلاقة" بما في ذلك اللصوص وقطاع الطرق لان الدفاع عن الوطن واجب مقدس .

وهذا الالتزام بالجانب الخلقي حدد لشوقي خط سيره في تصميم الشخصيات

---

(١) أنظر : اميرة الاندلس – ص ١٢٤ ، ١٢٥

(٢) أنظر : اميرة الاندلس – ص ١٠٩

وتصوير الصراع الحسي والنفسي ، فنحن نستطيع التخمين بل التوكيد بان الاخيار سينتصرون في الصراع المادي وان الواجب سيتغلب على العاطفة ، الا ان شوقي كان لا يستطيع التحرك في كثير من المواضع التي يحكمها الواقع التاريخي .

واذا كانت القصة التاريخية قد انتهت بأسر المعتمد وموته في النهاية فلا بأس من التخفيف من وقع المأساة بمزج قصة غرامية تنتهي بالتقاء الحبيبين وزواجهما . ولو ان شوقي تخلى عن نزعته المثالية واتجاهه الخلقي في المسرحية لوفر للصراع عمقاً درامياً يعطي المسرحية بعداً فنياً جديداً . فقد أغفل الصراع الاممي الرهيب بين العرب والاسبان من ناحية ، وبين ملوك الطوائف ويوسف بن تاشين من ناحية اخرى ، وهو صراع مصيري تحدد فيه قضية وجود او زوال دول الى غير رجعة ، وكان يستطيع تحويل ذلك الصراع الى محور من المحاور الرئيسة التي تدور عليها احداث المسرحية .

وتشكل عناصر المسرحية من موضوع وحدث وشخصيات وحوار وغير ذلك بناء متكاملا، واذا سقطت لبنة او تصدع جدار في هذا البناء المحكم انعكس ذلك على بقية العناصر .

ومن المواقف التى جاء فيها الحوار قوياً مركزاً تصوير اللقاء الذي تم بين الملك والوفد الاسباني ، ولقي ابن شاليب سفير الفونس مصرعه .

الملك (الى جوهر) : انت يا جوهر أنظر اين الجنديان ؟

جوهر : بالباب يا مولاى

الملك : ادخلهما

جوهر : يدخل الجنديان

الملك (الى الجنديين) : اين الكلب ؟ أجئتما به ؟

الجنديان : هو بالباب يا مولاى يرسف في قيوده

الملك : ادخلاه ....

(يدخل ابن شاليب اليهودي يجر قيوده)

ابن شاليب : التحية والاجلال للملك .

الملك : تحية لا نتقبلها من رجل شتمنا بالامس بمسمع من رجالنا وأعواننا .

أبن شاليب : معاذ الله أيها الملك . ما شتمت ولا تهجمت ولا نسيت اني نزيل هذه المملكة ، يجب علي لصاحبها التوقير والاكبار .

الملك : بل أنت تكذب يا ابن شاليب

ابن شاليب : على رسلك أيها الملك ، أنسيت ان ورائي ملكا عظيما يسأل عن أمري ، وأنا سفيره عندك ورسوله اليك ، وقد يغضب لي ان انت نلتنى بسوء ؟

الملك : فأن كان السفير وقاحا قليل الأدب ؟

ابن شاليب : هذا كثير أيها الملك فاجعل للاهانة حداً ولا تنس لي مكاني

الملك : ستعلم مكانك بعد قليل [1]....

ويستمر هذا الحوار القصير المركز الذي برع شوقي في تصعيد الصراع فيه من ناحية المناقشة الحادة بين الملك وابن شاليب ويصل الذروة عندما يزاح الستار في مجلس الملك عن جثة ابن شاليب وقد نفذ فيه الحكم فتسود الرهبة والفزع والاشمئزاز نفوس الحضور .

لقد اسهم الحوار هنا في تصعيد الصراع ، ودفع الحدث ، والمضي بهما قدماً نحو تحريك المواجهة بين المعتمد ، و (الفونسو) الذي يقرر الانتقام لسفيره [2].

الا ان هذه الحيوية والقوة والاندفاع لا تنسحب على بقية مواقف الحوار في المسرحية اذ ابتعد في كثير منها عن التركيز فلجأ الى السرد والحكاية مما ادى الى الركود، ويتضح ذلك في الفصل الثاني حيث يأخذنا الى " خان التميمي" ويحكي لنا قصة الكنز وحب ابي القاسم القديم للرميكية .

واجاد شوقي في جانب من هذا الفصل تصوير الاستيلاء على الكنز ، وربما تأثر في ذلك ببعض حكايات " الف ليلة وليلة " مثل علي با با والاربعين لصا".

وقد أشرنا فيما سبق الى مواضع كثيرة طال فيها الحوار الذي يبلغ صفحة تقريباً يجريه على لسان شخصية واحدة [3].

وطبيعة الحوار الدرامي ان يكون قصيراً مركزاً يطور الصراع وينتقل بنا لنقترب من القمة . وكلما طال الحوار تسرب الملل الى النفوس وبخاصة اذا توسل الكاتب بالسرد والحكاية التي يوظف فيها عقل النظارة دون حواسهم ، كما ان السرد والوصف الخارجي

---

(١) أحمد شوقي - اميرة الاندلس - ص ٣٩ ، ٤٠

(٢) المصدر السابق - ص ٥٥

(٣) المصدر السابق - الصفحات ٢٣ ، ٢٤، ٣١ ، ٣٤

من مقومات الرواية ، اما المسرحية فقوامها الحوار والحركة ، والرواية لا يحدها زمان أو مكان كالمسرحية ، ويستطيع كاتب الرواية ان يطيل فتأتي في مئات الصفحات ، وتقرأ في أي مكان ، بينما المسرحية يحدها اطار زمني ينحصر في مدة العرض ومكان هو خشبة المسرح ، ومن خلال هدا التركيز والتحديد في الوحدات السابقة تظهر مهارة الكاتب المسرحي ومهمته الشاقة في تسيير عناصر المسرحية .

وفيما عدا هذا الاستطراد في ايراد القصص باسلوب الحكاية على لسان احدى الشخصيات مع الاسهاب في الحديث ، فانه استطاع ان يجري الحوار بشكل ينم عن وعي وخبرة يتضحان بصورة ادق واعمق في مسرحياته الشعرية التي وضعها في أواخر حياته .

ويلاحظ انه قد اصطنع النثر المرسل فساقه دون تقعر أو تصنع ، ووفر للعبارة قدراً من الوضوح والصفاء ، وهو يسجل بهذا تحولا ملحوظاً اذ يتخلى عن السجع والبديع وألوان الزينة مما يشكل مرحلة جديدة من مراحل التطور اللغوي عنده .

ولم يلجأ الى السجع الا في مواضع قليلة قد ترد لشعوره أنه افتقد الشعر في المسرحية ، غير أن تلك المواقف قليلة تكاد تنحصر في المواضيع التي تكون فيها العاطفة مشبوبة نحو قول بثينة:"..... تذكرت يا ابي قصورنا فجزعت وقلت : " الزاهي " ترى ما نصيبه ، والتاج ماذا غداً يصيبه ، " والبديع" ما يكون مصيره، " والمؤنس " هل توحش مقاصيره ؟ " (١) .

أو قول الملك : " ... ولكن ماذا عساي اصنع يا ابن حيون بهذه الثروة وأنا كما تراني: صيد في قيد ، واسد في صفد ، وحي في قبر و ودنيا في شبر " (٢) .

ونأخذ على شوقي اسلوبه التقريري في كثير من المواضيع ونبرته الخطابية في مواضع أخرى متأثراً بنزعته الوعظية الارشادية التي رأيناها في مقاماته ومقالاته نحو قوله: " .... انقلوا ايها النبلاء الى الملك الفونس ما رأيتم ، وتحدثوا به في طول بلادكم وعرضها ليعلمه الناس هناك : ان الاسد العربي لا يشتم في عرينه وأنه لو غلب حتى لم يبق

(١) امير الاندلس – ص ٢٦

(٢) اميرة الاندلس ص ١٥٤ وأنظر السجع في ص ١٥ وغيرها

له منها الا قاب شبر من الأرض لما استطاعت قوة الانس والجن ان تنفذ الى كرامته من قاب هذا الشبر" (١) .

ولا بد لنا من الوقوف عند نقطة هامة وهي ان شوقي كتب مسرحيته "أميرة الاندلس" في الوقت الذي كتب فيه معظم موضوعات " اسواق الذهب " حين كان منفياً ، وتوسل في المسرحية بالنثر المرسل بينما لجأ الى الاسلوب المقامي في "أسواق الذهب ".

ويبدو أنه استشعر ان ما يصلح لغة للمقالة أو المقامة لا يصلح لغة للمسرحية التي تحتاج الى التركيز والوضوح واعمال الفكر لا الى البهرجة والزينة ، ومن هنا جاء تخليه عن الاسلوب المسجع المزخرف وعدل الى النثر المرسل .

واذا علمنا ان المسرحية كانت قبل التعديل والحذف ما يشبه حمل بعير – على حد تعبير سعيد عبده – ادركنا مدى الصعوبة التي كان سيواجهها لو اصطنع أسلوب " أسواق الذهب " في كتابتها .

يضاف الى هذا ان حرصه على طرق عدة فنون ادبية ساقه بالضرورة الى ان ينوع في اسلوبه ليثبت انه الشاعر القاص الكاتب المسرحي .

ويلاحظ ان شوقي في " أميرة الاندلس " كما في غيرها من مسرحياته الشعرية يتبع اسلوباً خاصاً يميزه : فموضوعاته يستمدها من التاريخ سواء أكان حقيقياً أم أسطورياً ، وكثيراً ما يختار لمآسيه الملوك وبطانتهم متأثراً بالمسرح الكلاسي الفرنسي عند " كورني " "وراسين" ، والمسرح الانجليزي عند شكسبير " (٢) .

وتتكون "مآسيه " في الغالب من خمسة فصول يلخص مجرى الاحداث وعلاقة الشخصيات في الفصل الأول وهذا ما رأيناه في " أميرة الاندلس " اذ مهد لموضوعه بوصف الوضع المتدهور في الداخل والاعداء المتربصين في الخارج "الفونسو" ، والطامعين في مملكته " يوسف بن تاشفين " . كما مهد للقصة الغرامية باللقاء بين " بثينة " و" حسون " في سوق الكتب .

ويبدأ الموضوع بالتطور في الفصل الثاني اذ نسمع عن الصراع الدائر بين الاسبان والعرب ، الا ان هذا الفصل كان أضعف الفصول تقريباً لبطء الحركة وركودها .

(١) المصدر السابق – ص ٤٨

(٢) أنظر: محمد منور – مسرحيات شوقي – ط مكتبة النهضة المصرية / القاهرة ١٩٥٤ – ط ٣–ص٢٠

وتحدث في الفصل قبل الأخير مأساة الشخصية الرئيسة في القصة الغرامية ضياع " بثينة" ووقوعها في يد أحد القواد من جيش يوسف بن تاشفين اذ يبيعها لاحد التجار "والد حسون ".

وفي الفصل الاخير تلتقي النهايات : القصة التاريخية والغرامية في آن معا.

ولم يتابع شوقي الكلاسيين حيث مزج بين القصة التاريخية والقصة الغرامية ، وربما كان يهدف من وراء ذلك الى التخفيف من حدة المأساة او تطعيم مأساته بعنصر غرامي ظناً منه ان المسرحية لا تصلح دون ان يبث فيها ذلك العنصر .

ولا ضير في ان يجمع الكاتب المسرحي بين قصة رئيسة وأخرى فرعية اذا استطاع ان يوظف القصة الثانية في خدمة الأولى بتوضيح بعض الجوانب النفسية او الاخلاقية لشخصيات المسرحية على نحو ما فعل شكسبير، اذ يدمج الموضوعات الجانبية بالموضوع الاصلي لتكشف عن جوانب لا يكشف عنها الموضوع الاصلي .

ولم يكن الامر كذلك عند شوقي اذ لم يحسن المزج ، كما قلنا ، وبذا افقدنا عمق الاحساس بالمأساة.

ويلاحظ انه يبدي تعاطفاً ملحوظاً مع شخصيات مسرحياته من الملوك وذوى السلطان فيعرضها في اطار ناصع البياض ، مما يقربها من النمطية ويبعدها عن الفرد المتميز بصفات تتصارع فيها النزعات المتضاربة : فابن عباد رجل سياسي وعسكري وهو فارس وشاعر يجمع الشجاعة والكرم والنجدة وما الى ذلك .

و " بثينة" الشخصية الرئيسية في القصة الغرامية : فطنة جريئة جميلة " ... ما كل جريء فطن ، وهذه الفتاة جمعت الحجا والشجاعة [(١)] .

وهكذا بقية الشخصيات الخيرة كابن حيون وحسون والتاجر ابي الحسن شخصيات مجردة من كل عيب ونحن نحبها ونرتاح اليها الا أنه من الصعوبة بمكان ان نقتنع بتصرفاتها.

وتستطيع الشخصيات في القصتين التاريخية والغرامية افقدها عنصراً دراميا هاماً، فهي خيرة بشكل مطلق أو شريرة بشكل مطلق وهذا بدوره يضعها في اطار ضيق لا تتجاوزه حتى يسلمها لمصيرها . ولو انه مزج بين الخير والشر والقوة والضعف لاسعفه ذلك

---

(١) أحمد شوقي –أميرة الاندلس – أنظر وصف الشخصيات في الصفحات ١١٨، ١١٩، ١٠٩، ص٥٣، ٥٤

في تعميق الصراع الدرامي بين تلك النزعات .

وربما كانت الشخصيات الثانوية أو التابعة أقرب الى الحياة والواقع من الشخصيات الرئيسة التي جاءت بيضاء ملائكية أو سوداء شيطانية .

فشخصيات مقلاص ولؤلؤ وجوهر وابن شاليب وابن أدهم القاضي كانت تتصرف بصورة بعيدة عن المبالغة والتجريد فجاءت واقعية مقنعة .

إن " لؤلؤ " الساقي " يقدم الشراب للملك ويتحدث بلغة تناسب واقع شخصيته ، ويعترف مقلاص بأنه مهرج ساقط .

وقد تطور اتجاهه الفكاهي في" أميرة الاندلس" من الشخصية المضحكة في ملامحها الخارجية في محاولاته الروائية مثل " قصير الفارسي " " في ورقة الآس " و "مندهور" في "دل وتيمان " ، الى الفكاهة التي يجربها على لسان هذه الشخصية التي نراها في مآسيه نحو " آنشو " في مصرع كليوباترا " وبشر " في مجنون ليلى ، الا ان الفكاهة تأتي سطحية تفتقر الى العمق والسخرية المرة والعبارة اللاذعة .

وربما انساق شوقي وراء هذا الاتجاه بتأثير الجمهور الذي يحب هذا اللون ، فحرص على ارضائه بما يناسب مستواه ، وكان يجب عليه ان يرتفع بمستوى الجمهور لا ان ينخفض ليسترضيه .

ولم يتوقف شوقي عند هذا اللون من الفكاهة الخفيفة ، وإنما طوره ليستحيل محوراً رئيسا تدور عليه احداث مسرحية بأسرها ، تلك هي ملهاته " الست هدى " التي بلغ فيها مرحلة من النضج يمثل تطوراً حقيقياً .

ومن خلال التحليل السابق ننتهي الى ان شوقي كتب أميرة الاندلس في المنفى بدافع من الرغبة الاصلية في نفسه منذ كتب مسرحيته الشعرية " علي بك الكبير " سنة ١٨٩٣ ، متأثراً بالمسرح الكلاسي الفرنسي الذي كان يتردد عليه أثناء البعثه . وقد استمد موضوعاته من التاريخ كما هو الحال عند " كورني " وراسين " ، واختار " المعتمد بن عباد " ملك اشبيلية بطلا لمأساته ووفق في مسعاه لولا المزج بين القصة التاريخية والغرامية التي افسدت عليه النهاية ، وأدت الى تمييع الموقف واضعاف تأثير المأساة في النفوس .

وتركزت المضامين الفكرية في المسرحية حول تصوير فترة ضعف وصراع على السلطة في أواخر عهد ملوك الطوائف في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري .

وقد مجد فيها البطولات العربية والقيم العالية من شجاعة ونخوة واباء وكرم وما الى ذلك ،

ودعا بأسلوب غير مباشر الى الوحدة ونبذ الفرقة وأخذ العظة والعبرة من تلك المأساة التي ادت الى ضياع ملك كبير .

وعرض شخصيات المسرحية في اطارين متقابلين متناقضين : شخصيات ناصعة بيضاء وأخرى شريرة متجهمة ، وربما دفعه الى هذا التصميم نزعته الاخلاقية المثالية ، وشخصيته كشاعر ينظر الى الشخصية نظرة تجريدية . أما الشخصيات التابعة فقد تركها تتصرف بتلقائية أكثر فبدت أقرب الى الحياة والاقناع .

وقد لجأ في كثير من المواقف الى تصوير الصراع بالحكاية والسرد بدلا من اخراجها على خشبة المسرح ، كما اصطنع المصادفة العمياء والقدرية في بعض المواقف على نحو ما رأينا في لقاء بثينة وحسون ، واستيلاء أبن حيون على الكنز ، وعثور أبي الحسن على بثينة، مما اضعف الحبكة . وتحتاج بعض المواقف الى تبرير مقنع : فبثينة تسعى وراء فتاها متنكرة مما يتعارض مع طبيعة الشخصية ، وكان من الأنسب ان يلاحق الفتى فتاته وليس العكس .

وجهل بثينة بموت اخيها الظافر ومعرفتها بالأمر بعد شهرين مصادفة يثير تساؤلات لتبريره.

ورغم تأثر شوقي بالمسرح الكلاسي الفرنسي ، الا أنه لم يلتزم بقوانينه الصارمة فمزج بين القصة التاريخية والغرامية ، وأجرى الفكاهة على لسان احدى الشخصيات الثانوية او التابعة ، وصاغ مأساته نثراً وملهاته " الست هدى " شعراً على عكس ما هو معروف عند الكلاسيين.

ونرى في مسرحيته الى جانب الفكاهة والتيار الخلقي بعض المؤثرات التي جاءت من الادب الشعبي ، فحكاية افلاس أبي الحسن التاجر وانقاذه من كارثة محققة ، وسرقة الكنز في الخان ومناظر الشراب والقصف نرجح أنه ساقها متأثراً بالف ليلة وليلة .

وستنمو هذه البذور وتتضح معالمها في مسرحه الشعري : فمناظر الصراع المادي والفروسية سيدور عليها المحور الرئيسي في مسرحية " عنترة " ، ومواقف العشق والغرام تتجسد في " مجنون ليلى" ، والفكاهة الخفيفة تتحول سخرية عميقة تصور قطاعاً من الطبقة الشعبية في حي الحنفي بالسيدة زينب .

ولا يمكننا ان ننسب شوقي الى مدرسة معينة فنقول أنه كلاسي أو رومانسي ، فهو يأخذ من كل مذهب بطرف ، كما ان المؤثرات عنده ، متشابكة من مسرح كلاسي فرنسي الى مسرح شكسبير الى تراث عربي رسمي وشعبي .

ونحن لا نرد عدم انتماء شوقي لمذهب معين الى ضحالة في التفكير أو عدم استيعاب لقوانين المسرح ، وإنما نرده لرغبته في التوفيق بين النزعات المختلفة ، فهو حريص على ارضاء الجميع ومن هنا كان عدم الالتزام بمذهب معين فقام بعملية " تمصير " للفن المسرحي فحور وعدل واضاف وحذف لكي تتلاءم مسرحياته مع الواقع المصري .

واذا ما قيست " أميرة الاندلس " بتراث شوقي النثري ، فإنها تمثل قمة التطور الفني واللغوي الذي وصل اليه فنه في هذه المرحلة ، فقد ترك ميدانا يخوض فيه الكثيرون الى ميدان جديد كانت له فيه الريادة والسبق . وكتب المسرحية باللغة الفصحى في الوقت الذي شاعت فيه العامية في المسرحيات التي كانت تعرض ، وكثرت المسرحيات التي يتخللها الغناء حتى ان بعض المسارح كانت تقدم بعض المغنين أو المطربين ليقدموا فاصلاً غنائياً بين الفصول لا يمت بصلة الى موضوع المسرحية التي تعرض .

وفي الوقت الذي قدم فيه شوقي محاولاته الروائية المليئة بالعيوب التي ذكرناها في الفصل الأول ، نراه في " أميرة الاندلس " يحاول تحاشي تلك العيوب فيرتكز في اختيار الموضوع على واقع حقيقي ، ويقف على ارضية صلبة في عرض الاحداث ، كما يبتعد عن تشابك الاحداث واضطرابها ، ويترك حكايات الجان والسحرة والاستطراد والحشو وايراد المقطوعات الشعرية بين الحين والحين .

أما لغته فقد ارتقى بها اذ تحول الى النثر المرسل مما وفر له حرية أكبر في وسائل التعبير وما عاد مقيداً برنين سجعه أو كلفاً بإيراد ألوان الزينة الا في مواضع قليلة اذا قيست بالمسرحية ككل .

وتستمد المسرحية أهميتها – فيما نرى – اذا قيست بمسرحياته الشعرية في أنها كانت بمثابة حقل تجارب تعلم منها الكثير وظهرت فيها بذور نمت وازدهر ت في الفترة التالية .

ومما يدلنا على ان شوقي كان مبتدئاً في ميدان السمرح في الفترة التى كتب فيها "أميرة الاندلس " ذلك الحجم الهائل الذي كتبت فيه مما حدا به الى تكليف " عزيز عيد " وسعيد عبده " باختزالها لتوائم العرض المسرحي .

ويبدو أن تجربة شوقي الأولى في ميدان المسرح النثري وفرت له الاقتناع التام بأنه خلق شاعراً مبدعاً لا ناثراً ، فهجر الميدان الى المسرح الشعري الذي تفوق فيه ، ولا يمكن ان نغفل عامل الزمن الفاصل بين اعماله المختلفة اذ توفرت لديه خبرة اسعفته في تطوير

فنه والسير به الى الأمام .

ومهما يكن من أمر السلبيات التي انتابت " أميرة الاندلس " ، فانها تبقى افضل اعماله النثرية من حيث البناء الفني واللغة وان لم ترق الى مستوى مسرحياته الشعرية التي صدرت ما بين (١٩٢٧ - ١٩٣٢) ، كما أنها تلقي الضوء على اللبدايات الأولى لمسرحه .



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الخامس
نثر شوقي في الميزان



حاولنا ان نحلل في الفصول السابقة اعمال شوقي النثرية، وتوخينا النظرة الموضوعية في رصد المضامين الفكرية ووسائل التعبير ضمن اطار العصر ومقتضيات الفن ومكونات الشخصية لتحديد موقفه من قضايا عصره وموقعه من دائرة الفن سلبا أو إيجابا.

وفرضت طبيعة البحث أن تتوزع النتائج على الفصول لأن شوقي تناول الوانا عديدة من ضروب النثر.

ولا بد لنا من الوقوف عند نقطتين محوريتين هامتين تساعدان في لم شتات تراثه تمهيدا للتقييم – إن جاز لنا ذلك – .

ويدور المحور الأول حول تطور مضامينه عبر الفنون التي عالجها في نثره، أما المحور الثاني فنتتبع فيه مراحل التطور في وسائل التعبيرية.

ولم تكن مضامينه معزولة عن التيارات المتصارعة والاتجاهات المتباينة التي تميز بها اواخر القرن التاسع عشر واوائل العشرين بل تفاعلت معها.

ففي محاولاته الروائية اسهم في تيار التسلية والترفيه الذي شاع وقوي لأسباب ذكرناها. وعكست " لادياس" و " دل وتيمان" أو (آخر الفراعنة) و " ورقة الآس" بالرمز والتلميح جانبا من الواقع المصري اثر فشل الثورة العرابية ووقوع مصر فريسة للاحتلال البغيض، ومما يقطع أنه كان يتمثل ذلك الواقع قوله في ختام " دل وتيمان" : " .... وكان بموت " بساماطيق" آخر الفراعنة موت مصر وزوال استقلالها الحقيقي إلى هذا اليوم"[(١)].

كما ورد في ثنايا تلك المحاولات بعض آرائه التي كانت تأتي في لمحات سريعة، مؤكدا مذهبه في التاريخ كسجل للسلوك البشري تتحكم فيه الإرادة الالهية. وتعكس تلك المضامين جانبا من الشخصية الشوقية كشاعر مثالي يمجد القيم العالية، ويغلب الواجب على العواطف، ويجري الشعر على لسان شخصياته الرئيسة والتابعة، ويغرق في الخيال. واذا كانت تلك المضامين ترتبط بالواقع في جانب منها، فان الخيال غلب عليها فجاءت أقرب إلى القصص الشعبي مادة ووظيفة والمقامة لغة.

(١) احمد شوقي – دل وتيمان – ص ١٥٨

ويتجاوز هذه المرحلة في " مقاماته " عندما يهبط من عالم الخيال الى دنيا الواقع، فيشارك في حركة الاصلاح بالمعنى الشامل لهذا المصطلح. ويطرح في " بضعة أيام في عاصمة الاسلام" قضايا الاستعمار والتحرر والتخلف والمرأة والحجاب وما الى ذلك.

ويضيِّق الدائرة في " شيطان بنتاءور" فيتناول كثيرا من مشكلات المجتمع المصري السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ويعرض آراءه النقدية واللغوية المختلفة، ويستوحي الحلول التي تنسجم وشخصيته المحافظة التي تؤمن بالجامعة الاسلامية وسيلة للخلاص من الاستعمار، وتنسحب تلك النظرة المحافظة على آرائه في المرأة والسفور ومعطيات الحضارة الغربية وما الى ذلك.

وسأله سليم سركيس إن كان يوافق ان يتعلم الشرقي والشرقية عادات الافرنج في آداب السلوك والزيارات ام يفضل بقاء القديم على قدمه ؟ فأجاب: " رأيي أن لكل جنس من الأجناس عادات في العيش وآدابا في السلوك تليق منه وتسمج من غيره " وان البرهان ضائع عند المقلد فما للشرقي والشرقية والتخلق بأخلاق الغير وهما على رأس مال من حسن الآداب وصلاح العادات لو أحسنا استثماره لنالا مثالاً يحسدهما عليه العالمون، ويغبطهما به الملائكة المقربون. ونصيحتي للمجموع الشرقي في هذا المقام ان " يحافظ " على ما لديه من التقاليد العائلية والمألوفات الاخلاقية، وان لا يقتبس من اشياء الغرب في ذلك الا ما كان واجب الأخذ به، مأمون الاضاعة على بنيان الاخلاق "[١].

وهذا بدوره يحدد موقفه من التجديد اذ تميز بالمحافظة والاعتدال: فلا هو مع الازهريين الذين يعادون الحضارة الغربية، ولا هو مع المتطرفين المتحمسين لتلك الحضارة الى حد العداء للتراث العربي القديم. وهذا الموقف ينسجم وواقع الشخصية الشوقية في اطارها الاجتماعي والثقافي.

ولم تخرج مضامين " اسواق الذهب" و " أميرة الأندلس" عما ردده في محاولاته الروائية ومقاماته؛ وقد حاول في كل ذلك أن يساير روح العصر، ويتفاعل مع الأحداث في حدود رسمها لنفسه مما ينفي عنه الجمود والتطرف.

(١) سليم سركيس – آراء شوقي من مفكرة سركيس – مجلة سركيس – ١٥ يوليو – أول أغسطس سنة ١٩١٥ ويعود تاريخ تلك المحادثة – كما يشير سركيس– الى شهر فبراير سنة ١٨٩٧

وإذا ما انتهينا من المضامين الى وسائل التعبير، فاننا نلاحظ أن تراثه النثري ينقسم الى مرحلتين متمايزتين : أولاهما يمكن أن نطلق عليها " مرحلة التنويع والتقليد " وتتسم بغزارة الانتاج اذ تستوعب معظم تراثه النثري، وتتوزع على فترة زمنية امتدت ما بين (١٨٩٧ - ١٩٢٠) ، وتنوعت فيها الفنون من رواية ومقامة إلى مقالة ورسالة وخاطرة وحكمة.

أما المرحلة الثانية فتمثلها " أميرة الأندلس" إذ تحول من التقليد الى الابداع، ومن الفنون المطروقة إلى آفاق جديدة.

وقد يسأل سائل : وماذا عن مقدمة الشوقيات التي كتبت بأسلوب متحرر من الصنعة ؟ ونحن نرى أنه لا يمكننا اعتبار تلك " المقالة " مرحلة لأن القياس يكون بالتعميم . ويلاحظ أن شوقي كتب احدى موضوعات أسواق الذهب " الجمال" بأسلوب مرسل إلا أن الكتاب في مجمله زاخر بالصنعة ، ومن هنا كان تقسيم نثر شوقي الى مرحلتين متمايزيتين رغم التداخل البسيط.

وإذا كانت مضامينه ترتبط في كثير من المواضع بالواقع، وتمثل اتجاهات كانت سائدة في عصره، فان اسلوبه في المرحلة الأولى يرتبط ارتباطا وثيقا بالاساليب المقامية القديمة ابتداء " بعذراء الهند" وانتهاء " بأسواق الذهب " ، مما يجعل العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون في هذه المرحلة علاقة " متناقضة" ..... الافكار يلحقها التطور بقدر، من خلال حركة المجتمع وتفاعل شوقي مع هذا الاطار، بينما طريقته في الأداء كلاسية، إذ يختار أسلوب المقامة وسيلة للتعبير عن فنون متنوعة بحيث يغطي ذلك الاسلوب تراثه النثري باسره في المرحلة الأولى .

وبواكير انتاجه الشعري تؤكد هذا الاتجاه، ونستشف منها ولعه الشديد بالترصيع او السجع الزخرفي . ويذكر شوقي اول بيتين قالهما شعرا عندما كان طفلا حيث اهداه صديق لابيه اسمه " حسيب" كتابا مصورا باللغة الفرنسية ففرح به فرحا عظيما، الا أن "حسيب بك " ارسل يسترد الكتاب فرده اليه حزينا وقال في هذه المناسبة :

حسبت حسيبا زاده الله رفعة لما نظرت عيناي منه أخا عطــــا

فخالف ظني ما رأيت فانـــه لكالدهر سلاب من الناس ما عطا [1]

والبيتان ينضحان بالطباق والجناس ، الا أن الصنعة تتضح بشكل مكثف في قصيدة من بواكير انتاجه يمدح بها الخديوي توفيق ومطلعها :

سفر الحبيب فقلت يا عين انظري وتنزهي في حسن ذاك المنظر

ولسنا هنا بصدد نقد تلك القصيدة المحملة بالزينة ، وإنما يعنينا دلالتها على اتجاه شوقي المبكر نحو الصنعة . ولم يقف تقليده للقدماء عند الزينة اللفظية ، بل تعداه الى الاخيلة القديمة قدم الشعر الجاهلي ، فالوجه كالقمر والقد كالغصن، والخد كالورد ، ووجه الممدوح كالصبح اذا اسفر وما الى ذلك من تشبيهات بالية عتيقة ، ومعان رخيصة مطروقة يصبها في قوالب جامدة وتعابير مكررة معهودة " [2] .

ومن يتأمل تلك القصيدة لا يتصور أن صاحبها سيتجاوز تلك المرحلة وينهض بأساليبه صاعدا حتى يبلغ قمة عالية اذ يصبح اميرا للشعراء تبايعه وفود الشرق سنة ١٩٢٧.

وهذا التطور الذي لحق شعره لم يحققه لنثره في المرحلة الأولى، فقد اعاد إلى الشعر العربي ديباجته الأولى التي تمثلت في شعر فحول الشعراء أمثال المتنبي وابي تمام والبحتري وغيرهم.

وفي الوقت الذي يعلن في مقدمة الشوقيات - الطبعة الأولى - انه كان ينوي التجديد في الشعر، ولكنه تراجع بعد أن صدم بالمعارضة الشديدة وآثر الأناة والحذر ، فاننا لا نسمع عن مثل تلك المشروعات لتطوير نثره، ولم ترد الا اشارات قليلة يوضح فيها سبب اتجاهه للنثر، ويشير الى تأثره بأدباء فرنسا المشهورين أمثال هوجو ودي موسيه ولامرتين ممن جمعوا بين الشعر والنثر، ليدفع وهم القائلين بأن الشاعر يجب الا يكتب النثر ولا ينبغي له [3].

---

(١) محمد صبري السربوني - الشوقيات المجهولة - ط ، ص ٢٥ عن الاهرام في ١٩٢٧/٤/٢٠

(٢) انظر مقال : عبد الرحمن صدقي - من اين تبدأ الثورة على أمير الشعراء - مجلة الهلال - ط دار الهلال - نوفمبير سنة ١٩٦٨ - ص ٢٣، ٢٤

(٣) المرجع السابق - ص١٢

وحديث شوقي عن شعراء فرنسا المشهورين يدل على طموحه في تلك الفترة لان يكون شاعرا عظيما وناثرا مشهورا مثلهم. وقد يرد توزعه على فنون نثرية مختلفة الى واقع الشخصية وظروف العصر فهو كشاعر من شعراء النهضة يرى من واجبه ان يسهم في كل ميدان بجهد، ظناً منه أن لديه القدرة على العطاء والابداع في ميدان النثر كما هو الحال في ميدان الشعر.

فهل حقق بنثره ما حققه بشعره في إطار الوسائل التعبيرية ؟ .

لا بد لنا قبل الخوض في نقاط الالتقاء بين شعره ونثره في موضوعات بعينها من استيعاب مفهوم شوقي " للسجع" وفواصله كوسيلة للتعبير عن عدة فنون ، اذ يفرد لهذا الموضوع مقالا قصيراً في " أسواق الذهب " يبسط فيه آراءه التي تكشف عن تصور عجيب يلقي الضوء على سر تشبثه بهذا اللون الذي اغرق في استعماله . ونحن نورد المقال هنا لأهميته ... يقول :" .... السجع شعر العربية الثاني ، وقواف مرنة ريضة خصت بها الفصحى ، يستريح اليها الشاعر المطبوع ، ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله ، ويسلو بها أحياناً عما فاته من القدرة على صياغة الشعر ، وكل موضع للشعر الرصين محل للسجع، وكل قرار لموسيقاه قرار كذلك للسجع ، فإنما يوضع السجع النابغ مواضع الشعر الرصين، من حكمة تخترع ، أو مثل يضرب ، أو وصف يساق ، وربما وشيت به الطوال من رسائل الأدب الخالص و رصعت به القصار من فقر البيان المحض .

وقد ظلم العربية رجال قبحوا السجع وعدوه عيبا فيها ، وخلطوا الجميل المتفرد بالقبيح المرذول منه : يوضع عنوانا لكتاب او دلالة على باب ، أو حشوا في رسائل السياسة ، أو ثرثرة في المقالات العلمية . فيا نشء العربية ان لغتكم لسرية مثرية ، ولن يضيرها عائب ينكر حلاوة الفواصل في الكتاب الكريم ، ولا سجع الحمام في الحديث الشريف ، ولا كل مأثور خالد من كلام السلف الصالح " (١) .

وشوقي في حديثة عن السجع يقرر مفاهيم خطيرة للغاية ، اذ يكاد يذيب الفوارق بين الشعر والسجع ، فالسجع شعر العربية الثاني ، كما يجعل " الفواصل " قوافي " مرنة ريضة يستريح اليها " الشاعر" المطبوع والكاتب المتفنن .

---

(١) أحمد شوقي – أسواق الذهب – ص ١١٥

وكل ما يصلح للشعر يناسب السجع ، وهو وسيلة التعبير عن كل فن ادبي من رسالة وخطبة وحكمة ومثل أو وصف .

ولا بد ان نقف هنا لنناقش هذه الاقوال التى حاول شوقي – انطلاقاً من هذا المفهوم للسجع– أن يطبقها على الفنون النثرية التى تناولها سواء كانت طويلة كالرواية والمقامة أو قصيرة موجزة كالخاطرة والحكمة .

ففي الوقت الذي يعد فيه كثير من الدارسين والنقاد " السجع " قيوداً تحول دون انطلاق الكاتب في التعبير عن افكاره، يرى شوقي أنه " قواف مرنة ريضة" يستريح اليها الشاعر المطبوع .

واذا كان السجع يصلح لبعض الفنون النثرية التي تتسم بالاعتدال في الطول ، او تأتي قصيرة مركزة كالخاطرة والحكمة ، فلا نظن انه يصلح للموضوعات الطويلة كالرواية، غير أنه يؤكد لنا أنه يصلح لكل فن ادبي ، وفي هذا ما فيه من تجاوز يجانب الحقيقة والواقع ؛ ذلك ان كل ما يصلح للشعر لا يمكن ان يصلح للنثر المسجوع لان لكل فن قوانينه التي تتحكم فيه وفوارق جوهرية حاول شوقي ان يلغيها . واذا كان متمرسا في تطويع القوافي وايراد الفواصل بحكم الموهبة الفطرية والهواية التي دفعته الى استيعاب المفردات من قواميس اللغة ، فإن هذا لا يجيز له أن يصدر تلك الاحكام العامة التي قد لا تنطبق الا على تراثه النثري .

واذا كان قد احتج في دفاعه عن السجع بحلاوة الفواصل في القرآن الكريم والحديث الشريف ، فإن أسلوبه في " أسواق الذهب " بالذات لا يؤيد ذلك ، اذ أنه لم يضع نصب عينيه تلك الفواصل كمثال يحتذى ، وإنما تابع الزمخشري والاصفهاني في أسلوبهما المقامي ، مما يؤكد حرفية التعبير عنده ، وغلبة الالفاظ على المعاني في كثير من المواضع . فقد تحولت الوسائل التعبيرية في خواطره الحكمية التي ختم بها " أسواق الذهب " من وسيلة لنقل المعنى بدقة ووضوح وجمال الى غاية ، حيث اندفع وراء الموسيقى المطربة ؛ مما حدا بشوقي ضيف ان يقول بهذا الصدد " .... ان تلك الخواطر جمل يمكن

أن تؤثر لجمال صياغتها لا لجمال فكرتها ، وأنه لم يوفق حين حاول ان يحتذى على أمثلة المقامات(١).

ولا يجب أن يظن ظانٌ أننا نعارض استعمال السجع في النثر ، ذلك أنه وسيلة ايجابية في شد انتباه القارىء الى النص والربط بين الجمل بالفواصل اذا احسن الكاتب استعماله بالقدر المناسب وفي المكان المناسب ، لكن شوقي اقبل على هذا اللون يقحمه على كل نوع ، ويحاول جهده الا تخلو منه عبارة ، مما نأى به عن الغاية .

وتتسم عبارة شوقي في المرحلة الأولى - التي نحن بصددها - بالقصر والاقتراب من موسيقى الشعر ، بحيث يسهل تحويل الكثير منها الى شعر موزون مقفى مع تعديل طفيف و " أسواق الذهب " يمثل ذلك اصدق تمثيل .

وكثيراً ما يلجأ الى الترادف ويتحاشى الاغراب والتوعر والتعقيد ، الا أن التزام السجع والبديع بصورة متصلة أفسد عليه كثيراً من معانيه ؛ لأنه يشكل في كثير من الاحيان حواجز وعراقيل في طريق اداء المعنى او استكمال بعض العناصر الفنية للعمل الأدبي : ففي محاولاته الروائية ادى استطراده في وصف الزمان أو المكان او الشخصيات في بعض المواضع الى خلخلة البناء الروائي ، وحال دون استمرار الحدث وتدفعه . وقد لاحظنا في معرض حديثنا عن محاولاته الروائية كيف توقف في " ورقة الآس" ليحدثنا عن فؤاد الجبان وخوفه وترقبه(٢)وهي مواقف تكررت في محاولاته الروائية جميعاً .

واذا كان جرجي زيدان يفعل كما فعل شوقي اذ يقطع الحدث ليستطرد ، فإنه كان يهدف الى وصف مكان أو حادثة وما الى ذلك لخدمة التاريخ وبأسلوب مرسل متحرر من قيود الصنعة ، فإن شوقي كان يفعل ذلك جرياً وراء موسيقى الفواصل التي تطربه ، أي ان السجع والبديع كانا وسيلة اعاقة . والأمر نفسه يتكرر في مقاماته ، اذ يتشبث بموسيقى السجع ، وتتحول كثير من الصور الى لوحات استعراضية لمخزونه من التراث كحشد الاعلام المشهورين ، أو ايراد التشبيهات ليثبت قدرته وسعة محفوظه وقوة ذاكرته. وفي " أسواق الذهب " يصل التشبث بالصنعة ذروته بحيث يطغى على كل عبارة تقريباً.

---

(١) شوقي ضيف - شوقي شاعر العصر الحديث - ص ٢٨٤

(٢) أحمد شوقي - ورقة الآس - الفصل الخامس - ص ٢٩

ولا شك ان السجع والبديع كانا يمثلان في كثير من المواضع " وسيلة كبح تتراجع معها المعاني الى الوراء لتحل محلها الفواصل والوان الزينة الأخرى .

ومن الطريف أن نقع عنده على موضوعات كثيرة مشتركة بين شعره ونثره ، مما يدل على قوة الصلة بين الجانبين مع اختلاف واضح في وسائل التعبير .

ونكتفي بعرض واحد من الموضوعات المشتركة لنرى طريقته في الأداء شعراً ونثراً . يقول في "أسواق الذهب " متحدثاً عن الموت : " راكب الاعواد الى أين ؟ يا بعد غاية البين، ويا قرب الميلاد من الحين ، ويح قومك ! هل انتبهوا من نومك ؟ ولمسوا عبرة الدهر بيومك؟ حملوك على حدباء ، يقعد منها الابناء مقعد الآباء . هي اعدل اذ تضع من حواء ، تلقي حملها فاذا الملك والسوقة سواء . حقيبة المنية كل يوم في ركاب ، من مناكب ورقاب ، تحمل الشيب والشباب ، الى رحى البلى في اليباب ، فيدور عليهم الدولاب ، فاذا هم حصى وتراب" [(١)] .

ويقول في الشوقيات :

رهين الرمس حدثني مليا	حديث الموت تبد لي العظات
هو الخبر اليقين وما سواه	احاديث المنى والترهات
سألتك ما المنية أي كأس	وكيف مذاقها ومن السقاة ؟
وماذا يوجس الانسان منها	اذا غصت بعلقمها اللهاة ؟
وهل تقع النفوس على امان	كما وقعت على الحرم القطاة ؟

فالفكرة المحورية في الشعر والنثر واحدة تتناول الموت وما فيه من غموض وحيرة ، الا أن الوسائل التعبيرية اختلفت رغم توفر الموسيقى متمثلة في السجع نثراً وفي الوزن والقافية شعراً .

الا أن الشعر يأسرنا ويهز وجداننا ، وينقلنا الى الجو النفسي للابيات في تتابع منتظم متسق متدرج ، اذ تبدأ بالنداء يتبعه التقرير في البيت الثاني اذ الموت هو الحقيقة المؤكدة والخبر اليقين وما دونه امنيات براقة وترهات كاذبة .

(١) أحمد شوقي – أسواق الذهب – ص ٤٥

وتتعمق الحيرة في سلسلة من التساؤلات يطرحها متتابعة دون اجابة ؛ مما يزيد من رهبة الموقف وغموضه وروعته ، اذ ينتقل من السؤال عن كنه المنية الى الكأس ومذاقها وسقاتها وشعور الانسان اذا غصت اللهاة بمرارتها عند حشرجة الروح وصعودها الى بارئها .

وتأتي النهاية المحتومة اذا تجرع الانسان الكأس حيث لا يدرى ما المصير بعد الموت ؟ فهل تهدأ النفوس بعد مفارقة الروح للجسد وتعيش في أمن ودعة في رحاب الله ، وتشعر بالطمأنينة كالقطاة اذا وقعت على الحرم الشريف ؟

اسئلة متلاحقة يأخذ بعضها برقاب بعض ، ولكنها تظل مطروحة تستجدي اجابة ، وهنا يكمن الابداع اذ تطلق التساؤلات لخيالناالعنان فتسبح مع الشاعرفي تأملاته وحيرته.

وليس هذا فحسب فالموسيقى العذبة التى يشحن بها شوقي عبارته تشدنا اليها ، وتتابع المد في الروي (ات ... ات ... ات) ... يلف الابيات بجو نفسي حزين ، فنعيش مع شوقي تجربته الشعرية . ويتضح الحسّ الدقيق عنده في الربط بين الصور الجزئية المختلفة ... بين وقوع النفس على امان لانها تصبح في ملكوت الله ووقوع القطاة على الحرم الشريف .

وأين هذا من نثره الذي عرض فيه الموضوع في عبارات مسجوعة يتحدث فيها عن النعش والاكف التي تحمله ، ثم يعود من جديد ويدور حول الفكرة نفسها يعرضها في عبارة أخرى مرادفة ، وكل همه الا تفلت منه سجعه أو جناس أو طباق ، وكل هذا يأتي على حساب المعنى ، ومن يتأمل العبارة الأخير : "... تحمل الشيب والشباب ، الى رحى البلى في اليباب ، فيدور عليهم الدولاب ، فاذا هم حصى وتراب "[1] ، يستشعر مدى جناية الصنعة المتكلفة على أداء الفكرة .

لقد تفوق شعره على نثره رغم العناصر المشتركة بينهما : فالوزن والقافية يقابلهما السجع والجناس الى حد ما ، وتتابع الاساليب الاستفهامية يتوفر في الشعر والنثر ، ومع ذلك نشعر ان الشاعر غريب عن الناثر بعيد عنه بعدا شاسعاً . ومرد ذلك يعود –

---

(١) أحمد شوقي – أسواق الذهب – ص ٤٥

نرى- الى ان شوقي كان شاعراً بطبعه ، يرى المنظر الموحى أو يتهيأ لانشاء قصيدة فتنثال عليه المعاني وكأنه يغرف من بحر ... يقول سكرتيره احمد عبد الوهاب ابو العز : " ... جاءني شوقي من منزله في المطرية فوجدني في المكتب الساعة الحادية عشرة والنصف فاملى علي ثمانية وعشرين بيتاً من قصيدته التي مطلعها : قفي يا أخت يوشع خبرينا ... ثم قال لي : لا تبعد عني، حتى اذا جاءني شيء امليته عليك ، وخرج يمشى حول العمارة، فكان كل بضع دقائق يعود فيملي علي خمسة أو ستة أو سبعة ابيات . وأخيراً دخل المكتب وجلس على مقعد وأخذ يمر براحته اليسرى على رأسه ، ففهمت أنه ينظم في سره؛ ، لأنه كثيراًما كان يفعل ذلك أثناء النظم ، ثم قال لى : اكتب . فكتبت وكتبت ، ونظرنا الساعة فاذا هي الواحدة بعد الظهر فقال لي : كفى اعطني ما كتبت لأني على موعد في هذه الساعة مع داود بك (يعنى داود بركات) فقدمتها له بعد ان عددت ابياتها ووجدتها اربعة وثمانين بيتاً " (١)

وهذه الواقعة تدل على عبقرية شوقي واصالته ، اذ ينشيء خلال ساعتين قصيدة في حجم المعلقات ، وتأتي القوافي في سهولة ويسر لم يتوافرا له نثراً لأنه اقحم نفسه على ميدانه فقصر .

وكما رأينا في النموذجين اللذين عرضناهما استعمال العبارة الواحدة أو الاسلوب الواحد شعراً ونثراً مع بعد الفارق .... فمطلع المقطوعة النثرية يبدأ بالنداء : راكب الاعواد الى اين ؟ وأبيات الشعر هي الأخرى تبدأ بالاسلوب نفسه " رهين الرمس حدثني مليا ....

الا أن العبارة الشعرية اصفى واروع واشد تأثيراً في النفوس من العبارة النثرية ، وتتابع الجمل الاستفهامية في النثر يدور حول الفكرة فتأتي مكررة بينما تتابع الاستفهام في الشعر كان بعيداً عن التكرار فيه تنسيق وتعميق للمعنى وتصاعد مطرد .

وحيثما التقى شوقي الشاعربشوقي الناثر فإن شعره يغلب نثره ، رغم ان المخزون الثقافي واحد ، والمنظر الموحي واحد ، وتكاد تنحصر الموضوعات المشتركة فيما يناسب خيال شوقي من اشارات تاريخية وموضوعات وصفية ودينية وحكمية ، الا ان طريقة العرض تختلف شعراً ونثراً رغم وجوه الشبه التي تربطها من حيث الاستقصاء

(١) أحمد عبد الوهاب أبو العز – اثنى عشر عاماً في صحبة أمير الشعراء ص ١٩ ، ٢٠

ووصف اجزاء الصورة باسلوب تجريدي بعيداً عن ذاته .

لقد ارتفع بشعره ولمع نجمه خلال سنوات تعد قليلة اذا قيست بالفترة الأولى التى تستوعب معظم تراثه النثرى (١٨٩٧ - ١٩٢٠) ... أنه يحاول التجديد في شعره من خلال تفجير الصور من الداخل ، وفي اطار الصور التقليدية ، ولكنه لم يفعل ذلك في نثره ، وارتضى ان يلزم اسلوباً واحداً رغم اختلاف الأنواع الادبية التي عالجها ، وكان باستطاعته ان يجوِّد لو تخلى في بعضها عن قيود الصنعة .

ومما يشير الى انه كان في هذه الفترة الأولى " التنويع والتقليد " متدرباً مقحماً نفسه على كثير من الميادين ، شعوره بما ينتابها من عيوب وعدم اطمئنانه اليها ، مما دفعه الى العودة الى بعضها لتعديلها أو اعادة صياغتها [1] وحتى مسرحية " أميرة الاندلس " نراه يعيد كتابتها من جديد .

لقد كان شاعراً اصيلاً موهوباً وناثراً مقلداً .... يشهد له معاصروه بالابداع في الشعر وليس الامر كذلك في النثر ... يقول شكيب ارسلان : " .... كنا أثناء لقائنا الأول في باريس نتذاكر حول أمور كثيرة ، ولكن أهم حديث كنا نخوض فيه هو الشعر . وكان مع شوقي ديوان المتنبي وكان يحفظ منه ولا شك انه انطبع عليه . وقد شبهت شوقي بالمتنبى في دقة معانيه وكثرة محفوظه وكثرة ابياته الجارية مجرى الحكم" [2] .

ويقول شوقي ضيف : " ... كان شوقي (الشاعر) يعرف دائما كيف يستخرج من الفاظ اللغة كل ما تملك من رنين أو جرس او بعبارة ادق كل ممكناتها الموسيقية ، وكانت تسعفه في ذلك ثقافة واسعة باللغة حتى ليحكى كاتبه أنه كان يحفظ مواد كاملة من المعاجم اللغوية ، ولم تكن الموسيقى كل هباته الفنية في صياغته ، فقد كان من الاسس المكونة الثابتة في هذه الصياغة خيال متألق ، اذ كان واسع الخيال غني الصور "[3] .

وهذه الصفات التى اجتمعت لشعره لا نجدها في تراثه النثري لهذه المرحلة الا في نماذج محدودة . ومن الاسباب الاخرى التي نرد اليها تفوقه في الجانب الشعري الى

(١) أشرنا فيما سبق الى انه اعاد صياغة دل وتيمان فجعلها مسرحية "قمبيز" شعراً .
(٢) شكيب ارسلان -شوقي او صداقة اربعين عاماً - ط عيسى البابي الحلبي بمصر سنة ١٩٣٦ ص ١١
(٣) شوقي ضيف - شوقي شاعر العصر الحديث - ص ٤٤ ، ٤٦

جانب الموهبة والاصالة أنه كان ينصرف بكليته لاشعاره بعد أن تم تمامه وتجاوز مرحلة الزخرف ، بينما يصرفه التركيز على السجع والزينة في نثر المرحلة الأولى عن استقصاء المعنى وروعة التعبير ، فيأتي شعره صافياً متألقاً وان لم يخل من سلبيات - بينما يأتي نثره باهتاً في الغالب ، اذ تطغى عليه الصنعة المتكلفة ، وحديثه في مقدمة الشوقيات عن مشروعاته للتجديد في الشعر العربي والقصيدة التي بعث بها من باريس ومطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناء

هذه القصيدة التى لم تنشر في الجريدة الرسمية - وهي في مدح الخديوي - تدل على طموح شوقي في السير بشعره قدماً وكانت لديه القدرة على ذلك لو أنه لم يصدم بالمعارضة [1] ، ولكن تلك المعارضة لم تثنه عن التجديد في الصور الجزئية وتطوير شعره ضمن اطار معين .

والأمر مختلف تماماً بالنسبة لنثره ، اذ لم يعلن عن اعتزامه التجديد بل نراه يضع أسلوب المقامة نصب عينيه ، ويأتي " اسواق الذهب " صورة صارخة لغلبة الصنعة المتكلفة رغم أنه - على الارجح - آخر مؤلفاته في المرحلة الأولى مما ينفي عنه الاصالة في معظم تراثه النثري ؛ لأن الأديب اذا عمد الى الصنعة المتكلفة نأى عن الخلق والابداع .

ومن هنا سقط نثره بين جدارين : فلا هو شعر مصفى رائق ، ولا هو نثر مرسل متحرر من قيود الصنعة ، وإنما هو يقترب من الشعر في موسيقاه الا انه ليس شعراً ، ويقترب من النثر المرسل في تحرره من الوزن والقافية بيد أنه ليس نثراً مرسلاً .

واذا كان قد ركز الضوء على الجانب اللفظي في نثر المرحلة الأولى ، فلا يعنى هذا بالضرورة سقوط المعنى تماماً ، فقدرته العجيبة في المحافظة على المعنى مع ايراد السجع والبديع مكنته من عرض الكثير من معانيه بوضوح . ويعد " أسواق الذهب " ذروة " تحجر اللغة " في نثره مما يرهص بهجرانه والتحول الى ميادين جديدة مبنى ومعنى .

وقد ذهب البعض الى أنه كتب " أسواق الذهب " في الوقت الذي كتب فيه "أميرة الاندلس " باسلوبين مختلفين تماماً . وتفسير ذلك أنه احس ان ما يصلح لغة للمقالة والخطبة والخاطرة لا يصلح لغة للمسرحية ، كما أن اقوى الحجج على أنه تخلى عن

(١) أحمد شوقي - مقدمة الشوقيات - ص ٨

اساليبه القديمة ذلك الفاصل الزمني من (١٩٢٠ - ١٩٣٢) حيث لا نعثر له على أي نموذج مقامي كما هو الحال في " أسواق الذهب " .

واذا كانت المرحلة الأولى قد تميزت بالتنويع والتعميم والانتشار على سطح واسع والالتزام باسلوب المقامة في وسائل التعبير ، فإن المرحلة الثانية قد اتسمت بالتخصص والابداع والتحرر والانطلاق من قيود الصنعة .

و " أميرة الاندلس " من التجارب الرائدة في ميدان المسرح النثري ، وعودة شوقي الى هذا الميدان بعد انقطاع طويل منذ تأليف " علي بك الكبير " شعراً يدل على اصالة الرغبة الكامنة في نفسه .

وستتكرس تلك الرغبة في سلسلة اعماله المسرحية التي صدرت في أواخر حياته (١٩٢٧ - ١٩٣٢) .

ولغة المسرحية تمثل تحرره ولأول مرة من سيطرة الاساليب القديمة ، وسطوة السجع والبديع التي ملكت عليه نفسه ، فاختارها راضياً مسروراً يطرب لانغام الفواصل التي تقترب من موسيقى الشعر فيستزيد منها ويتشبث بها ولا يهجرها الا في فترة متأخرة.

وقد أشرنا فيما سبق الى أنه اتجه الى المسرح لأنه شعر أنه قدم في الميادين الأخرى شعراً ونثراً ما لديه من طاقات ، ورأى أن يرتاد فناً جديداً لم تعرفه البيئة المصرية في الشكل الذي قدمه شوقي، اذ غلبت العامية والاتجاه نحو الغناء على المسرحيات التي كانت تقدم آنذاك الى جانب المسرحيات المترجمة او المقتبسه .

ولا بد أن نلتفت الى نقطة هامة وهي أن كل عمل من أعمال شوقي يمثل مرحلة من مراحل التطور في تراثه كاملا ، ولا يمكن أن نفصل مسرحه عن محاولاته السابقة لما بينهما من اتصال يتراوح قوة وضعفاً .

فما زال البناء المسرحي عنده يتخذ الصورة العامة التي نراها في محاولاته الروائية مع تطور ملحوظ ، فقد بنى مآسيه على موضوع يستمده من تاريخ حقيقي أو اسطوري ، واختار فترات تتميز بالاضطراب والقلاقل والصراع على الحكم ، وشخصياته يختارها من الملوك وبطانتهم شأن الكلاسيين .

ونراه يمزج القصة التاريخية بقصة غرامية خيالية تسير مع الأولى وتنتهي بنهايتها شأن الرومانسيين .

ومسرحية " قمبيز " تبين العلاقة الوثيقة التي تربط مسرح شوقي بمحاولاته الروائية، وعودته الى " دل وتيمان " ليحيلها مسرحية شعرية دلالة على أنه ما زال يؤمن بالبناء الاساسي الذي أقام عليه تلك المحاولات واكده في مآسيه .

واذا كان قد سخر التاريخ والقصص الغرامية للتسلية والترفيه في تلك المحاولات المبكرة ، فإنه في " أميرة الاندلس" قد حاول توظيف هذه العناصر في خدمة المسرحية ، كما عمق الخلفية التاريخية بعد أن كان يعتمد على حادثة قد لا يكون لها توثيق اكيد في المصادر المعتمدة .

ووقف في المسرحية على ارضية صلبه حيث نقل واقعاً تاريخياً حقيقياً ، وصور الكثير من الشخصيات والاحداث في اطار يقترب مما ورد في كتاب " نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب " للمقري الذي يرجح أنه اعتمد عليه كثيراً .

ومن يتأمل المحاور الفكرية في المسرحية يلاحظ أنها تشكل امتداداً لما نجده في محاولاته السابقة ، فما زال يعطف على الملوك ويتجه في نزعته الاخلاقية المثالية الى تمجيد البطولة والفضيلة ، ويدعو الى الوحدة والتكاثف في وجه الخطر الخارجي وأخذ العبرة من التاريخ .

واذا ما تجاوزنا المضامين الى وسائل التعبير فإننا نلاحظ انها تشكل نقلة واسعة وتطوراً حقيقياً ، ووثبة مفاجئة من أسلوب المقامة الى النثر المرسل .

فما عاد يحفل باساليبه القديمة وأن توفرت في المسرحية ، في بعض المواضع التي تشتد فيها العاطفة وتتوتر النفس الانسانية الا أنها قليلة بشكل ملحوظ .

ومن يضع نثر شوقي في " أميرة الاندلس " الى جانب نثره في المرحلة الأولى السابقة ، يدرك بوضوح التطور الحقيقي الذي وفره للغته بحيث نعدها قمة ما وصل اليه التطور اللغوي في تراثه النثري ، كما نعدها أفضل اعماله النثرية من الناحية الفنية وان لم تكن أفضل مسرحياته.

وكما كان شعره موضع خلاف بين الدارسين والنقاد حتى يومنا هذا ، فإن ذلك

امتد الى نثره واتخذ الصورة نفسها في اطار مصغر ، اذ لم يحظ بالرعاية والاهتمام ولفت الانظار كما هو حال شعره . واذا كانت الدراسة الموضوعية الشاملة لتراثه النثري حلقة مفقودة حتى الآن ، فلا ينتظر ان نعثر على مثل هذا التقييم الفنى الكامل لاعماله النثرية . وتميزت الاحكام الصادرة بصدد اجزاء متناثرة من نثرة بالتناقض ، وترددت بين التطرف والاعتدال والمجاملة : فشكيب ارسلان – صديق شوقي – يؤكد أنه : " لم يكن شاعراً فذاً فحسب ، بل كان ناثراً بليغاً مترسلاً ضليعاً ، متين العبارة سلسها ، يقل في الكتاب والمترسلين من يصوغ صياغته . الا ان شعره قتل نثره . فبينما هو في الشعر الفذ الذي يجرى ولا يجرى معه ، اذا هو في النثر يجرى معه الناس مثنى وثلاث ورباع . ولا شك ان كفة نظمه رجحت بكفة نثره رجحانا ، بينما حمل الناس على الظن بضعف منته في صنعة الكتابة وليس الأمر كذلك ، بل كان له نثر رائق وترسل مونق وفصول شائقة كانت تخلد في الأدب لو لم تفتك بها قصائده" (١) .

وعرض شوقي ضيف كثيراً من مؤلفاته النثرية بشكل سريع ولخص رأيه في النهاية اذ يقول : " ... لقد ادى شوقي بشعره ما لم يؤده بنثره وكان له فيه القدح المعلى بين ابناء عصره" (٢) .

وقد عرض محمود حامد شوكت وعبد المحسن بدر ومحمد رشدي حسن وغيرهم لجوانب من أعمال شوقي النثرية ضمن ابحاثهم . ويطول بنا المقام اذا نحن افضنا في بسط الآراء الكثيرة والاحكام الجزئية التي تؤكد في مجموعها أن الدراسة الكاملة لتراثه لم تكن قد توفرت بعد .

أما آراء ارسلان في شعر شوقي فإنها لم تجانب الحقيقة، الا أن زعمه بأنه كان في نثره بليغاً مترسلاً ضليعاً فحكم يصدره على الكل من خلال الجزء، ذلك ان نثره لا تنعدم فيه قوة الاداء وروعة العرض وما الى ذلك من عناصر ايجابية كما رأينا في موضوع " قناة السويس " وغيره ، الا ان هذه الموضوعات قليلة بشكل ملحوظ . ومن المعروف ان ارسلان كان يدافع عن صديقه ويتحمس له مما يحمل بعض آرائه على المجاملة .

---

(١) شكيب ارسلان : شوقي او صداقة أربعين عاماً – ص ٥٠

(٢) شوقي ضيف – شوقي شاعر العصر الحديث – ص ٤٤ ، ص ٤٦

أما ما ذهب اليه من أن شعره قتل نثره فقضية فيها نظر وتبرير ذكي من ارسلان - الذي نعارضه - لان العمل الأدبي اذا توفرت له عناصر الابداع ، فإنه ينطلق متخطياً كل الحواجز ، ولا يمكن ان تقف الشهرة لشعر شوقي حائلا دون شيوع نثره ، وما نراه أن نثره قتل نفسه لالتزامه اطار التقليد ، اذ لم يحاول كسر الطوق والانطلاق كما فعل في الشعر ، وان كان قد تحرر من بعض تلك القيود في " أميرة الاندلس " ، فإن غالبية نثره كانت مثقلة بالصنعة والتكلف .

واتسمت آراء شوقي ضيف ومحمود حامد شوكت وعبد المحسن بدر بالاعتدال والبعد عن التطرف الا أنها لم تتناول اعماله - حتى على صعيد الفن الواحد - بصورة متكاملة ، وربما يعود ذلك الى فقدان بعض هذا التراث والغموض الذي يحيط بعضه الآخر، كما ان طبيعة ابحاثهم لا تتصل بتراثه النثري بأسره .

أما عباس محمود العقاد فقد مال الى التطرف والقسوة الشديدة في اصدار بعض الاحكام اذ جرد شوقي من كل حس فني ، وحرمه من ميزة الابداع اذ يقول : " ... ان الروايات التي نظمها شوقي قد خلت من الشخصيات والتبست فيها ملامح الابطال ايما التباس ... وما كان لخفاء الشخصيات في رواياته ومدائحه ومراثيه من علة غير خفاء الشخصية في نفسه ، فهو لا يمتاز بحس حتى يدرك مزايا الحس وفوارقه في غيره"(١) .

واذا كان الحكم يتصل بمسرحيات شوقي ، فهو ينسحب تلقائيا على اعماله أو محاولاته الروائية التي ترتبط بهذه المسرحيات . وقد اشرنا الى أن مسرحية "قمبيز " هي رواية " دل وتيمان " بعد التعديل . وربما كان بحث العقاد الذي اصدره في كتيب صغير بعنوان " قمبيز في الميزان " خير دليل على تحامله وتطرفه ، وقصده الى التجريح والهجوم المركز على شوقي ، اذ يسوق في نهايته ابياتا من الشعر يعارض فيها شعر المسرحية ، ويصل فيه الى حد الشتم والاقذاع والتهكم مما ينأى به عن الاعتدال والموضوعية .

وأخيراً نرى ان تراث شوقي النثري الذي توزع على مرحلتين مختلفتين يمثل سلسلة من مراحل التطور الفني واللغوي ارتبطت بظروف العصر ومقتضيات البيئة ، وكشفت بعض جوانب الشخصية الشوقية .

---

(١) عباس محمود العقاد - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - ص ١٢٨

وقد كانت مضامينه الفكرية في المرحلة الأولى أقرب الى روح العصر وحركة التطور من وسائله التعبيرية ، اذ تشبث بأسلوب المقامة حتى فترة متأخرة في الوقت الذي شاع فيه النثر المرسل المتحرر من قيود الصنعة . وقد تأول فيما ذهب اليه فأخطأ ، وتوهم ان تلك الوسائل التعبيرية – وعلى رأسها السجع – يمكن ان تؤدي وظيفة الشعر الا أن التجربة اثبتت عدم جدوى هذه الاساليب في كل فن من الفنون . وقد تمثلت العيوب في تلك الوسائل التعبيرية اذ تحولت من وسيلة لاداء المعنى الى غاية في ذاتها ، وخرجت عن الاعتدال اذ استعملها بحيث طغت على العناصر الأخرى . ويبدو انه ادرك كل هذا فعدل من خطته ، وارتفع باساليبه التعبيرية ، فكانت له لغة رائقة في " أميرة الانيدلس " ، وعبارة مصفاة في فن جديد يعد من رواده الاوائل ، وهذا بدوره ينفى عن شوقي الجمود اذ كانت له عقلية متفتحة تتفاعل مع اطارها الاجتماعي والثقافي ، ولا تأنف من التحول من مذهب الى مذهب اذا توفر لديها الاقتناع بجدوى ذلك .

ومهما يكن من أمر السلبيات التى أشرنا اليها ، فلا شك أن نثره يمثل شخصيته في فترات زمنية مختلفة ، كما يكشف عن بداياته في بعض الفنون التي تفوق فيها في فترة تالية ، ويعكس في بعض جوانبه حركة التطور التي لحقت بالنثر الفني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين .

ورغم الخلافات التي دارت حول شعره ونثره ، فإن شوقي سيبقى رمزاً للخلود الفني والعبقرية الأدبية جيلا بعد جيل ، وهذا شأن العظماء في كل زمان ومكان .

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المصادر والمراجع

اولا : المصادر

تراث شوقي النثري :

١- مقدمة الشوقيات - مطبعة الآداب والمؤيد - القاهرة سنة ١٨٩٨
٢- لادياس أو آخر الفراعنة - مكتبة الآداب ومطبعتها - القاهرة سنة ١٨٩٨
٣- دل وتيمان أو آخر الفرعنة - مكتبة الآداب ومطبعتها - القاهرة سنة ١٨٩٩
٤- بضعة أيام في عاصمة الاسلام- صحيفة المؤيد - القاهرة سنة ١٨٩٩
٥- شيطان بنتاءور - المجلة المصرية - القاهرة سنة ١٩٠١
٦- ورقة الآس - سلسلة مسامرات العشب - سنة ١٩٠٥
٧- رسائل متفرقة نشرها المؤيد - ٨ يوليو سنة ١٩٠٦، ٨ ديسمبر سنة ١٩٠٨، ٢٩ ابريل سنة ١٩٠٩
٨- أسواق الذهب - مطبعة الاستقامة - القاهرة سنة ١٩٣٢
٩- أميرة الاندلس - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة سنة ١٩٣٢

ثانيا : المراجع

١- أحمد شوقي - قمبيز - المكتبة الكبرى / القاهرة سنة ١٩٥١ .
٢- أحمد عبد الوهاب أبو العز - اثنى عشر عاماً في صحبة أمير الشعراء - مكتبة مصر / القاهرة سنة ١٩٣٢ .
٣- أحمد محفوظ - حياة شوقي - مطبعة مصر - القاهرة سنة ١٩٣٢ .
٤- أحمد هيكل - الادب القصصي والمسرحي في مصر من سنة ١٩١٩ حتى قيام الحرب العالمية الثانية /دار المعارف بمصر / القاهرة سنة ١٩٦٩ .
٥- توفيق الحكيم - فن الأدب - دار الآداب ومكتبتها - القاهرة سنة ١٩٧٤ .
٦- جرجي زيدان - الحجاج بن يوسف الثقفي - دار الهلال - القاهر سنة ١٩١٣.
٧- جرجي زيدان - المملوك الشارد ط- دار الهلال - القاهرة - سنة ١٨٩١.
٨- حسين شوقي - ابي شوقي - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة سنة ١٩٤٧ .
٩- سعد الدين دغمان - الاصول التاريخية لنشأة الدراما في الادب العربي/ جامعة بيروت العربية سنة ١٩٧٣ .
١٠- شرف الدين الأصفهاني - أطباق الذهب - المكتبة الانسية - بيروت سنة ١٣٠٩ هـ .
١١- شوقي ضيف - شوقي شاعر العصر الحديث - دار المعارف بمصر/ القاهرة سنة ١٩٦٣ .
١٢- شوقي ضيف - فن المقامة - دار المعارف بمصر - القاهرة سنة ١٩٧٣ .
١٣- طه وادي - أحمد شوقي والأدب العربي الحديث - مؤسسة روزاليوسف -القاهرة سنة ١٩٧٣ .
١٤- طه وادي - صورة المرأة في الرواية المصرية المعاصرة - مركز الشرق الاوسط - القاهرة سنة ١٩٧٣ .
١٥- عباس محمود العقاد - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - دارالهلال - القاهرة سنة ١٩٧٣ .
١٦- عبد الحميد العبادي - المجمل في تاريخ الاندلس - مكتبة النهضة المصرية / القاهرة سنة

١٩٥٨ .
١٧- عبد المحسن بدر - تطور الرواية العربية الحديثة في مصر من ١٨٧٠-١٩٣٨ - دار المعارف بمصر / القاهرة سنة ١٩٦٣ .
١٨- علي أدهم - المعتمد بن عباد - مكتبة مصر / القاهرة سنة ١٩٦٢ .
١٩- عمر الدسوقي - نشأة النثر الحديث وتطوره - دار الفكر العربي/ القاهرة سنة ١٩٦٥ .
٢٠- ماهر حسن فهمي - شوقي شعره الاسلامي -- دار المعارف بمص / القاهرة سنة ١٩٥٩ .
٢١- محمد توفيق البكرى - صهاريج اللؤلؤ - محمود حجاج الكتبى /. القاهرة سنة ١٩١٢ .
٢٢- محمد حسن عبد الله - الواقعية في الرواية العربية - دار المعارف بمصر /القاهرة سنة ١٩٧١ .
٢٣- محمد رشدي حسن - أثر المقامة في نشأة القصص المصري الحديث - الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٧٤ .
٢٤- محمد صبري السربوني - الشوقيات المجهولة - جـ١ ، جـ٢ - دار الكتب المصرية سنة ١٩٦٢ .
٢٥- محمد مندور - مسرحيات شوقي - دار المعارف بمصر - القاهرة سنة ١٩٥٤ .
٢٦- محمود حامد شوكت - الفن القصصي في الادب العربي الحديث - دارالفكر العربي - القاهرة سنة ١٩٦٣ .
٢٧- محمود فهمي حجازي - أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي- الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٧٤ .
٢٨- محمود عمر الزمخشري - أطواق الذهب في المواعظ والخطب - مطبعة السعادة / القاهرة سنة ١٣٢٨ هـ .
٢٩- المقرّي - نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب - المطبعة الازهرية/القاهرة سنة ١٣٠٢ هـ

ثالثا : الكتب المترجمة الى العربية

١- ادوين موير - بناء الرواية ترجمة ابراهيم الصيرفي - الدار القومية للتأليف والنشر والترجمة القاهرة سنة ١٩٦٥ .
٢- الاردوس نيكول - علم المسرحية - ترجمة دريني خشبة - المطبعة النموذجية القاهرة سنة ١٩٥٨ .

رابعاً : الدوريات

صحيفة الاهرام - القاهرة - ٢٠ / ٤ ١٩٢٧
صحيفة المؤيد - القاهرة - اغسطس - نوفمبر سنة ١٨٩٩
مجلة ابولو - القاهرة - سنة ١٩٣٢
مجلة سركيس - القاهرة - ١٥ يوليو - اغسطس سنة ١٩١٥
مجلة المجلة - القاهرة - ديسمبر سنة ١٩٦٨
مجلة الهلال - القاهرة - نوفمبر سنة ١٩٦٨



المحتويات


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com



قدسية للنشر والتوزيع
الاردن - اربد
ص.ب (٢٤٦١) ت: ٢٧٩٧١٨